ఆంధ్రప్రచారిణీగ్రంథనిలయము.

అనుబంధగ్రంథమాల. 31.



సమస్య.

ఇది

(కర్ణాటకభాషనుండి)

బాలాంత్రపు వేంకటరావుగారిచే

ఆంధ్రీకరింపఁబడినది.

అయ్యగారి నారాయణమూర్తి బి. ఏ. బి యల్ గారిచే

సంపాదింపఁబడినది.

మొదటికూర్పు.

నిడదవోలు

ఆంధ్రప్రచారిణీముద్రాక్షరశాలలో

ముద్రింపఁబడినది.

1916

వెల రు 0—2—0.

శ్రీరామచంద్ర.

సమస్య.

౧

ముద్రాలయమువారితోఁ జాలకాలము పోట్లాడి, "బంగాళాజ్యోతి" యను పత్రికయొక్క నవరాత్రిసంచికను దుర్గాపూజకుముందుగనే ప్రకటింపవలసియుండుటచే నేను చాలశ్రమలకు లోనైతిని. నేను కార్యనిర్వాహకునితో "ప్రతులను టపాకుఁ బంపించుఁడు" అని చెప్పుచు నావిషయమునుగూర్చి మాటాడుచుండఁగా, సతీశబాబు దొరగారివస్త్రులవంటివస్త్రులనుదాల్చి "సిగరెట్టు" ను గాల్చుచు నాయెదుటికివచ్చి నిలిచెను. వచ్చినవాఁడు "డార్జిలింగునకు బయలుదేరి పోదమురమ్ము." అనియెను.

సతీశుఁడు నాకు బాల్యస్నేహితుఁడు. మేమిరువురమును సహాధ్యాయులము. ఒక్కచోటనేయుండి విద్యాభ్యాసము చేసితిమి. మేమిరువురమును బాలుఁగొంటెపనులను జేయుచుండెడివారము. మాచేష్టలను గనిపెట్టి మాయుపాధ్యాయుఁడు మమ్ములనిరువురను గరటకదమనకులని పిలుచుచుండెడివాఁడు.

మెట్రిక్యులేషన్ పరీక్షయందు ఉత్తీర్ణులమై మేము కలకత్తాకళాశాలకు వచ్చితిమి. అప్పటినుండియు, మా జీవనమార్గమునందును, నడవడులయందును సతీశునకును నాకును జాల వ్యత్యస్తభావము గనబడుచుండెను. సతీశుఁడు ప్రతివిషయమునందును, ఆంగ్లేయపద్ధతులనే యవలంబించువాఁడు—నేనో—నామాతృభాషయందు విశేషగౌరవమునుంచియుంటిని. సర్వదా బంగాళాపుస్తకములనే చదువుచు, దేశభాషలోఁ జిన్నచిన్నవ్యాసములను వ్రాయుచునున్న నన్నుఁ జూచి, సతీశుఁడు నిత్యమును బరిహాసము చేయుచుండెడివాఁడు. మాటిమాటికిని, ఆతని విజాతీయానుకరణమునుగూర్చి హద్దులేకుండ నేనాక్షేపించుచుండెడివాఁడను. పిమ్మట సతీశుఁ డింగ్లాండునకుఁబోయి న్యాయశాస్త్రమునందుఁ బరీక్షనిచ్చి, గొప్ప బ్యారిష్టరై, యిక్కడకుఁ దిరిగివచ్చెను. అంతటితో నాతని యనుకరణచరిత్రము సాంగమైపోయినది.

మేమిప్పుడు బాల్యమునందున్నట్టువలెనే, ఏకశరీరులమై, ఏకహృదయులమైయుండ లేదు. సతీశుఁడు సంపూర్ణముగా మారిపోయెను. మునుపటివలె నాతఁడు తనయాలోచనములనుగూర్చి నాతో మాటాడుటలేదు. అయినను, మా స్నేహాచారములకేమియును లోపము లేకుండ నుండెను. సతీశుఁ డిట్లనియెను.

"డార్జిలింగునకుఁ బయలుదేరుము."

"నీవెప్పుడు పోయెదవు ?"

"ఇప్పుడే."

"అయ్యో ! ఇప్పుడెన్నిగంటలైనది ?" మునివ్రేళ్లతో సిగరెట్టును గరచి పట్టుకొని సతీశుఁడు తనజేబుగడియారమును బైకిఁదీసిచూచి "ఇప్పుడు పదిగంటలుమాత్రమే. పొగబండి నాలుగుగంటలకుసరిగా బయలుదేరును. ఆఱుగంటలు—360 నిమిషములు—ఒక పెద్దపెండ్లి చేయుటకవకాశమున్నది.

"మిత్రమా ! నీవు తెల్లటోపి దొరగారవైతివి. నేను నల్లవాఁడను— నీవన్నిఁ బనులనన్నిటి నంత శీఘ్రముగఁ బూర్తిచేయఁగలనా ? స్నానముచేసి, భోజనము చేయుసరికే పండ్రెండుగంటలగును. తరువాత స్వల్పనిద్ర—"

"పిచ్చిమాట ! ఈ నెపములను నాముందుఁ జెప్పఁబోకుము !"

"డార్జిలింగునకుఁ బోవలసియున్నచో, రెండుదినములకుఁ బూర్వమే నాకేలనులకుఁ జెప్పవైతివి ?"

"డాక్టరుసేనునుండి యాహ్వానము వచ్చిన దీదినముననే—ఇప్పుడే."

"డాక్టరుసేనుడార్జిలింగునం దెక్కడనుండును?-కుటుం

బముతోఁడ నేనా?— ఆతనికుమార్త?— ”

సతీశుఁడు నవ్వుచు “ గోవువెనుక నేతోక యుండును ” అనియెను.

డాక్టర్ సేనునికూఁతురు—విద్యావతియగు నామోహిని నాస్నేహితుని దనవలపుఁబలుకులఁగట్టివైచినదనుమాట బహిరంగరహస్యమే—కష్టమువచ్చినది! నాలుగుగంటలవఱకును గనిపెట్టుకొనియుండవలయును. అప్పటికిఁ గాని బండి బయలుదేరదు—నేనిట్లుపాడఁదొడఁగితిని—

“ ఉల్లమున నెంతొ నిన్ను రే • యుంబవళ్లు
కాని, జరుగవు నాకవి • కలికిమిన్న! ”

ఇదివఱకే స్త్రీమీఁదను బ్రేమకలవాఁడనుగాకపోయినను, పరిణయస్వభావమెట్టిదైనదియు నేను బాగుగనెఱింగియుంటిని. ఇఁకనొకనాఁడు వచ్చెదనని చెప్పుట బాగుగనుండదనియోచించుకొని, నేనక్కడకుఁబోయితీరవలయునని నిశ్చయించుకొంటిని. జాగరూకతతో నాబట్టలు మొదలగునవి పెట్టెలోవైచుకొంటిని. నాలుగుగంటలబండికి మేము బయలుదేరిపోయితిమి.



౨

డార్జిలింగు రైలుస్టేషనునకు బండివచ్చునప్పటికి డాక్ట
రుసేను, భార్యతోడను, కుమారైతోడను, ప్లాటుఫారము
మీఁద నిలిచియుండుటను నాకన్నులార నేనుచూచితిని.
బూట్సును, మేజోళ్లను దొడుగుకొని, బంగాళాకన్యక యొ
క్కతె, ఆజనసమూహముమధ్య బహిరంగముగా నిలిచి
యుండుటనుజూచి, నేనించుకచకితుఁడనైతిని. నాజీవమాన
ముం దెందఱినో బ్రహ్మసమాజస్త్రీలను నేనుచూచియుం
టిని. ఒకరిద్దరిపరిచయముకూడ నాకుఁగలదు. ఆకారణము
న నీవిషయ మంతక్రొత్తదిగా నాకగపడలేదు. అయినను,
సతీశునిభార్యకాఁబోవునామెను, అత్తను, ఇట్టినూతనపద్ధతు
లలోఁజూచుట, నాకువజ్రాఘాతమువలెనుండెను. నేను స్త్రీ
విద్యాభ్యాసమునకు విరోధముగ మాటాడువాఁడనుగాను.
కాని, పూర్వసంప్రదాయకమగు "జనానా" పద్ధతిని బొ
త్తిగవిడిచివేయుటయనిన నేనించుకంతయు సహింపలేకుం
డనుంటిని. ఈవఱకే యీవిషయమునుగూర్చి నేనొకలేఖను
బ్రకటించియుంటిని. ఇప్పుడుగూడ నావిధమగు విషయము
నుగూర్చిన విమర్శనమునేచేయుచు, మనస్సున నూతనాలో
చనములఁగూడఁ బెట్టుకొనుచుంటిని. క్రూరమగు — తీక్ష్ణ
మగు — అనేకశబ్దములు, తమంతటనవియేవచ్చి నాతల

లోఁ జేకికొనుచుండెను. కాని, యుత్తరక్షణముననే యవి యెక్కడకో చెదరిపోయినవి.

రైలునుండిదిగి సతీశుఁడు నాపరిచయమును దనమిత్రమండలియందుఁ బ్రకటించెను. ఆజాతిస్త్రీలతో నెప్పుడును జేరినవాఁడనుగాకపోవుటచే నాయుద్యోగమునందుం డఁదగినవాఁడు. ఏమిచేయవలయునో యనుదానిని నేను తెలిసికొనఁజాలకపోయితిని. ఒక్కమాటయైన మాటాడకుండఁగఁ గేవలము పిచ్చివానివలె ప్లాటుఫారముననొకమూల నొకచెట్టుమొదట నిలుచుండియుంటిని.

అంతలో మోహిని సమీపమునకువచ్చి చిఱునవ్వు నవ్వుచు " మనోహరబాబూ ! మీపత్రికను నేను గ్రమముగఁ జదువుచున్నాను ! " అని మరలనేమియో చెప్పఁదలఁచి- ఏకారణముననో యామెమాటనాపివైచెను. మోహినితల్లి "బంగాళాజ్యోతియొక్కపూజాసంచిక యెప్పుడుబయలుదేరును ? " అనియడిగెను.

" ఈవఱకే బయలువెడలినది " అని నేనంటిని.

ఆమె మోహినిముఖమునుజూచి " నీకువచ్చినదా ?" అని యడిగెను.

" ఇంకనురాలేదు "

" దయయుంచిక్షమింపుఁడు ? మీపత్రికవచ్చుటకిం

కను సమయముకాలేదు. నిన్ననే యది బయలువెడలినది. అన్నిపత్రికలను నొకేసరి మేము పంపించుటలేదు"

మోహిని " అఁనను. నాపత్రి మొదట డాక్టరుఁ బోయి పిమ్మట నిక్కడకువచ్చిచేరును. మనోహరబాబూ! మీయొద్దఁబత్రియొకటి లేదా?" అనిరెను.

"బంగాళాజ్యోతి" యందు మోహినికిఁగలయభిరుచినిగ్రహించి సంపాదకీయముగు నాయాత్మ సంతోషించెను. "ఉన్నది. రేపటిదినమునఁ బంపించెదను." అని చెప్పితిని.

" తొందరపడకుఁడు. మీకువీలుగనున్నప్పుడే పంపవచ్చును" అని యామె ప్రత్యుత్తరమిచ్చెను.

సేనగారిభార్య — మనోహరబాబూ! ఈమధ్యాహ్నము మీరు మాయింటఁ జేయుఫలహారమును గ్రహింపవలయును గ్రహింపుఁడు" అనిరెను. నిత్యాచారమర్యాదతో నేను వారి యాజ్ఞనుబొందినపిమ్మట వారు వెడలిపోయిరి.

విద్యాభ్యాసప్రాబల్యమింతగఁ దలమీఱిపోయినదే! మానవతియగు నొకబంగాళాకన్యక యపరిచితుఁడగు నొకగొప్పగృహస్థునితో భయములేకుండ కళవళపడకుండ నింతటిధైర్యస్వాతంత్ర్యములతో బహుసులభముగ మాటలాడెడికాలము తోఁపికొనివచ్చినదా?" అని యోచించుచు నేను సత్రమునొద్దకుఁ బోయితిని. రాత్రి శయ్యపైఁ

బయుండి యన్నో, యెన్నియో సాంఘికవిషయములనుగూర్చి యోచింపఁదొడఁగితిని — " అర్వాచీనవిద్యాభ్యాసమునకుఁ బ్రతిఫలముగా రాఁదగిన యీ వేషభాషలనుండియు, నీయాం చారవ్యవహారములనుండియు, దేశమునకుఁగలుగు బ్రయోజనమేమియున్నది ? కాక, దీనియంత్యఫలితాంశ మేమి ? — ఆలోచనము చాలదూరముపోవుటకుముందే నేను నిద్రాపరవశుఁడ నైతిని.

3

మఱునాఁటి యుదయమునఁ దేయాకునీటిని బుచ్చుకొనుచు నిన్నటివిషయములనుగూర్చి సమాలోచనము చేసి చూచితిని. ఇట్టిస్త్రీపురుషుల స్వేచ్ఛాప్రవర్తనము సాంఘిక నీతిసూత్రములను సర్వవిధముల హానిగలుగఁజేయునని భావించితిని. ఆ కారణమునఁ దేయాకునీటిని ద్రాగుట కక్కడకుఁ బోరాదని నిశ్చయపఱచుకొంటిని. నేను నావిశ్వాసమునకువిరోధముగా నెందులకు నడవవలయును ? " బంగాళా జ్యోతి " ని సేవకునిచేఁ బంపవచ్చును. కాక, సతీశుఁడువచ్చినచో నాతనికీయవచ్చును. కాని, సతీశుఁడా ! ఇఁక నెక్కడ ? నాకు ముఖము నేచూపించుట లేదు ! బహుశః మోహినిని విడిచి రాఁజాలకుండనోపు ! వారి వారి ప్రణయసం

భాషణములనుమనస్సునందే చిత్రించుకొనుచు, విశేషవినోదము ననుభవించుచుంటిని.

భోజనమైనపిమ్మట— నేను, ఈతేయాకునీటినిద్రాగువారితోఁజేరకున్నచో నాపడవడికవిషయమున నేమైన మర్యాదలోపముసంభవించునేమో? —" అను ననుమానముకలిగెను. ఆహ్వానమునుస్వీకరించుటచే నవశ్యమువారున్నచోటికి నేను పోవలసివచ్చెను. అదినాయిష్టమునకు విరుద్ధముగనున్నచో నేనప్పుడే "వచ్చుటకువలనుగాదు" అనిచెప్పివేయవలదా? ఆహ్వానమునుస్వీకరించి నేనెట్లుపోకుండనుండఁగలను?

ముందెన్నఁడైన నిట్టివిషయములకొప్పికొనవలసివచ్చినచో నేను మిగులజాగరూకుఁడనై యుండవలయునని యనుకొనుచు నక్కడకుఁబోవుటకు సంసిద్ధుఁడనైతిని. ఉడుపులనుధరించుటలో నేనించుకజాణతనమునే చూపింపవలసియుండెను. "పురుషులసంఘమైనచో వీనియందు విశేషముగ మనసుంపనక్కఱయుండదు. కాని, స్త్రీలమధ్య—" అని నాలోనేననుకొంటిని. అనేకపర్యాయములు నేను డార్జిలింగునకుఁబోయియుంటిని. ఆవీథులన్నియు నాకుబాగుగఁదెలియును. నాలుగుగంటలకింకను బదినిమిషములుండఁగనే నేను వారిగృహమునకుఁబోయితిని. నియమితసమయము

సకింకను బదినిమిషములున్నవి! ఇట్లనియోచించుకొంటిని. " వీరందఱును ఆంగ్లేయసంప్రదాయముననుసరించువారు. సమయమునకుముందుగనే లోపలకుఁబోయి యడవివాను ష్ఠుఁడనని నేనేలయనిపించుకొనవలయును?" అని యెంచు కసేపటునిట్టుఁదిరిగి నాలుగుగంటలకుసరిగ నావిలాసముగల కాగితమును లోపలకుఁబంపితిని.

వారు నన్నులోనికి రమ్మనివర్తమానమంపిరి. దేశ భాషాపత్రికాధిపతుల కిట్టిసుశిక్షితమండలియం దింతటి గౌరవముండుటంజూచి యెంచుక సంతోషించితిని.

నేఁడు మోహినితనసౌందర్యముచే జగత్తు నేమోహింపఁజేయునట్లుగానుండెను. నాఁడు రైలుస్టేషనునందు, ఆ యింగ్లీషుదుస్తులతోనున్న యాయువతినింజూచినప్పుడు నాకొకవిధమగునసహ్యముగలిగెను. నేఁడామెవంగపంచుచాయచీరనుగట్టి, కేశపాశమునందు వికసించినగులాబిపుష్పమును ముడుచుకొనియుండెను. మోహిని నిజముగానేఁడు మోహినియైయుండెను.

వచ్చినతోడనే సతీశునిజూచి, యాతనినుద్దేశపూర్వకముగ వెదకిపట్టుకొని, యాతనిదేవీచరణసరోజసేవావిషయమునుగూర్చి చమత్కారముగ మాటాడవలయునని నిశ్చయించుకొంటిని. కాని, యాతడాయుత్తరక్షణముననే లోప

లక్షిఁ బోయియుండుటచే నాజనసమూహమునందు నాచమ
త్కారపేటికను దెఱచుటకు వీలుపడినదికాదు. తేయాకునీటి
ని ద్రావుటయైనది. సభ్యసంభాషణముగూడనైనది. అటు
తర్వాత మేమందఱమును వాయుసేవనమునకై బయలువెడలితి
మి. బయలుదేరుటకనుష్ఠను వేమనప్పుడు డాక్టరు సేనుగారి
భార్య నన్నుఁజూచి "బాబూ! ఱేపుగూడ నీసమయమున
కే వచ్చినచో నిన్ను వినోదింపవచ్చును" అనియెను. ఈమె
యాహ్వానమును స్వీకరించుటయందు నేను చాల జాగరూకుఁ
డనైయుంటిని. దానిని స్వీకరింపకుండుటకుఁ గారణమిట్టిదని
నానోటితో నేనేల చెప్పవలయును? నాయభిప్రాయమంత గు
ప్తముగానడఁగియున్న యూసాంఘికతత్వమును వారికెఱిం
గించుటకు ఱేపటిదినమున నేను వారియొద్దకుఁ బోవకతప్ప
దని యనుకొంటిని. కాని మఱల యోచించుకొంటిని. ఇది
యెట్టి యాహ్వానము? "నీవువచ్చినచో" అనియా నన్నుఁ
బిలువవలసినది? ఈ "చో" అనుదానికర్థ మేమున్నది?
అని యనేకవిధముల నామనమునఁ దర్కించుకొనుచు నా
మెకుఁ బ్రత్యుత్తరమీయఁజాలకపోయితిని. ఆమె మర్యాద
పూర్వకముగ నాకు నమస్కరించి వెడలిపోయెను.

౪

పదిగంటలకు సతీశుఁడు నాయొద్దకు వచ్చెను. "అయ్యా! ఎట్లువచ్చితివి? మోహిని నిన్ను రానిచ్చినదా? లేక విడిచిపెట్టినదా? ఎన్నినిమిషముల అనుజ్ఞను పొందివచ్చితివి? ఒక్కని నేపంపుట కామె యెట్లుసమ్మతించినది?" అని యడుగఁగా "అదేమి! నీయవలక్షణపత్రిక! బంగాళాదర్పణమా!—జ్యోతియా!—ఏమివిచిత్రము!—దానితోనే పెనఁగులాడుచున్నది!—మాటాడుకొనుటకైన నవకాశము లేదు. విసిఁగివిసిఁగి యిచ్చటకు వచ్చితిని." అనియెను.

నేను బ్రహ్మానందమునందితిని. మోహినికి దేశభాషయం దెంతటియాదరము!—ఆమె యేవిధమైన నుపన్యాసములు వ్రాసినచోఁ దప్పులనుదిద్ది, పత్రికలోఁ బ్రకటింపవలయునని నేను నిశ్చయించుకొంటిని. సతీశుఁ డామెవిషయమున నాతో నెన్నియోమాటలు చెప్పఁదలఁచియుండెను—కాని, చెప్పలేదు—ఆప్రణయమూర్తుల సుఖసంతోషములను జూచి, నామనసు తనయావనమును జ్ఞప్తికిఁదెచ్చుకొనియెను.

సతీశుఁడు "ఇఁక నేనుబోయెదను." అనియెను.

నేను "కాలినడకనా—మనోవేగముననా?"

"ఆమాటలకేమిలే. నేనుపోవుచున్నాను. నీబసయ్యు

నుకూలముగనున్నదియో లేదో చూచుటకువచ్చితిని, ”

“ ఇప్పుడైన నేనొకఁడ నిక్కడనుంటినని నీకు జ్ఞప్తి కివచ్చినదే ! ”

“ చాలులెమ్మ ! —నిన్ననాలుగుగంటలకుఁజూచెదను—వచ్చెదవుకాదా ? ”

“ నాలుగుగంటలకా ? రాను—నేనురాను—నన్నెవ్వరునుబిలువలేదు. ”

“ ఏమి ? పిలువలేదా ? — సేనుగారిభార్య చెప్పినదేమి ? ”

“ వచ్చినచో ”— ఇదేమియాహ్వానము ”

“ అదియేయాహ్వానము ”

“ ఆలాగా ? ”

“ కాకేమి ? — వాద్యఘోషములతో నీయింటికి వచ్చి శాస్త్రోక్తముగా, అక్షతలు బొట్టుపెట్టి—రేపు—గంటలకు—దయచేయుఁడు ” అని యాహ్వానము చేయవలయునా ? ”

“ వాద్యఘోషములు, అక్షతలు, బొట్టు—ఇవన్నియు నాకెందులకు ? నేఁడు చాలఁబనియుండుటచేఁ రాఁజాలనంటిని—కాని, యదినాగరికతయని వారు భావించుచున్నారు కాఁబోలును ! అయ్యో ! నేను నల్లవాఁడను. మీ తెల్లమ

ర్యాదలు నాకుఁ దెలియవు—కొంచెము చెప్పుము"

"నిజముగా నదియనాదరణమనియె భావించితివా?"

చిక్కు-నఁబడితిని. సేనుగారిభార్య యామాటలను జెప్పుచున్నప్పుడు "పనియున్నది—నేను రాఁజాలను" అని విస్పష్టముగఁ జెప్పక, ఆహ్వానవాక్యమునందలి చోకారమునుగూర్చి యాలోచించుట యెట్టిమూఢత !" అని నన్ను నేనే తిట్టుకొనుచుండఁగా—"అంతగా యోచింపనక్కఱలేదు. నీవింకనొకసారి వచ్చినప్పుడు "దయయుంచి క్షమింపుఁడు" అని వారు చెప్పినఁజాలునా—కాని, నీవెందులకు రావు?" అని యాతఁడడిగెను. నిజమైన కారణమును జెప్పకయే నేను "పనియున్నది" అని చెప్పితిని.

"నీకెప్పుడును బనియే— ఇట్టిపాత్రయలవాటులను నేఁటికొక్కనాఁటికిఁ గట్టిపెట్టఁగూడదా?"

"అట్లుచేయఁజాలను."

"అట్లయినచో నేనొక్కమాట చెప్పెద నాలకింపుము—వచ్చుటయత్యుత్తము—వచ్చుటకై ప్రయత్నించుట మధ్యమము—రాకుండనుండుట యధమము—"

అని సతీశుఁడు వెడలిపోయెను. పాపము ! ఏమియాతొందర ?

ఏమైననేమి? నేనెట్లును "దయయుంచి క్షమింపుఁ"

డని చెప్పి వారిమర్యాదపద్ధతులనతిక్రమింపవలయునని యను
కొంటిని.

ఇంతలో నాకొక యుత్సాహము కలిగెను. బం
గాళాజ్యోతియందు ప్రకటింపఁబడిన "స్త్రీజీవన" ము
నువ్యాసమువిషయమున మోహినియభిప్రాయమును దె
లిసికొనవలయునను కౌతూహలమును గలిగెను. అది మో
హినివంటి స్త్రీలయుపయోగమునకే గదా వ్రాసియుంటిని!
మోహినియభిప్రాయము నెంతవఱకావ్యాసముమార్పు చేసి
నదో తెలిసికొనవలయునను నాత్రముతో మనసులో నిష్ట
ములేకపోయినను, నేను బయలుదేరవలసినవాఁడనైతిని!
అయ్యో! చోకారము—నామర్యాద—ఇవన్నియు నెక్క
డకుఁబోయినవి? ఇంచుక యోచించినాఁడుఁడను!

నేను వచ్చుసరికెవ్వరును గృహమున లేరు. కాని,
మోహిని స్వల్పకాలములో నేమోకాని నేనున్నగదిలోనికి
వచ్చి "మీదర్శనమువలన నాకుఁ జాలసంతోషముగా ను
న్నది. మీరు రారని మేమందఱమును హతాశులమై యుం
టిమి. నాతలిదండ్రులును, సతీశుఁడును బూవుదోఁటకుఁ
బోయియున్నారు. సతీశబాబు మీరు రారని చెప్పియున్నాఁ
డు. చాలఁబనియున్నదికాఁబోలును!—ఏదోయొకక్రొత్త
వ్యాసమును వ్రాయుచుంటిరేమో?" అనియెను.

"ఔను — నాకుఁ బనియున్నదనియే భావించుచున్నాఁడను."

"దినమున కెంత కాలము పత్త్రికాసంబంధమైన కార్యములకుపయోగించెదరు ?"

"ప్రాయశః నా సమయమంతయు దానిక్రిందనే వినియోగింపఁబడును. నా జీవనమునే దానికి ధారవోసియున్నాఁడను."

"నేను సత్యే — ఆపనియందే — రేయుంబవలు గడపవలయునని తలంచుచున్నాను. కాని, యాసంగతి మీయెదుటఁ జెప్పుట తప్పుకాదా ?"

"ఏమి ?"

"గృహమే సతికి యోగ్యమైనస్థలము. ఎవ్వతె సంసారరాజ్యకర్తవ్యమున మగ్నయై యందున్నవారిసుఖములను హెచ్చింపఁగలదో, ఆమెయే నిజముగ సతీమణి !" అని మీరే వ్రాసితిరిగాదా ?"

"ఐన నా వ్యాసమును జదివితివా ? —"

"చదివియుంటిని. ఆపత్త్రికయంతయును జదివివైచితిని. నిన్నరాత్రి శయ్యమీఁదఁ బరుండి దానినిచదువుచుండఁగా నాకునిద్రపట్టిపోయినది — లేచిచూచుసరికి మైనపువత్తి కాలిపోయి యడుగున మండుచుండెను. నేనదరిపడిచూ

చి "అయ్యో!" అని కేకవైచితిని.

"భగవదనుగ్రహము! ఏదియు నంటుకొనలేదుగదా!"

"నేను చదువుచుండి యేమఱచియున్నప్పుడు దీపము తెరయంటుకొని నన్ను భస్మముచేసి వైచినచో — అవివాహమైయున్న యేకవర్తమానపత్రికలయందుం బ్రకటింపంబడం దగిన వార్తావిశేషములు బయలువెడలవచ్చియుండును. మీ పత్రికకవి యనుకూలించియుండును."

మొదటనాకందులకుఁ బ్రత్యుత్తరమే దొరకలేదు. నేను, అర్థములేని నవ్వునవ్వుచు "నీకు భాషాభిమానమింత గానున్నచో, నీవే యెందులకు వ్రాయరాదు ?" అంటిని.

"నేను వ్రాయునా ? — దానిని చదువువారెవ్వరు ? కాక, యచ్చువేయించువారెవ్వరు ?"

మోహిని రహస్యముగ వ్రాయుచున్నదని నాకు సంశయము కలిగినది. కాని, నేను బహిరంగముగ నడుగఁ జాలకపోయితిని. క్రమముగా మేము చిన్నకథల విషయమునఁ జర్చింపనారంభించితిమి. మోహిని — "చిన్నకథలను వ్రాయఁగలనా స్నేహితుండొకఁడు నాకొక లేఖనము బంపియున్నాఁడు. చూపింతునా ? —" అనియెను.

ఈవిధముగా నన్నామె యుపకర్త్రిగాఁ జేసికొనఁజేయునని తెలిసియున్నచో నేనెప్పటికిని చిన్నకథలనుగూర్చి

న ప్రస్తావమునే యెత్తకుండ నుండియుందును. ఈనాసంపా
దకీయకర్తవ్యములయందు, తలనొప్పియెత్తింపని హృదయశై
లిగలకథలను జదివిచూచుటయు, నొకభాగ్యవిశేషమే—నే
నెన్నియోకథలనుజదివి తలనొప్పిచే బాధపడుచుంటిని—
ఇప్పుడు నేనొకనెలదినములు సెలవుమీఁద వచ్చియుంటిని.
రామేశ్వరమునకుఁబోయినను శనీశ్వరుఁడు విడువలేదన్నట్ల
య్యెను. ఉపాయాంతరమునుగానక "కానిమ్ము—తీసికొనిర
మ్ము!" అని చెప్పితిని.

"చూచుటమాత్రమేకాదు— మీయభిప్రాయము
నుగూడ నీయవలయును."

"అట్లనుగానిమ్ము!"

"ఆతఁడు నాస్నేహితుఁడని యేమియును మఱుఁగు
పఱుపరాదు."

"అంతటియాత్రమున్నచో, నాయభిప్రాయమునే
చెప్పివైచెదను."

మోహిని లోపలకుఁబోయి వ్రాతప్రతి నొకదానిని
దీసికొనివచ్చెను. మేలికాగితముపై రూలువైచి యర్థభాగ
మునువిడిచి, యొక్కప్రక్కనే మనోహరముగా వ్రాయఁ
బడిన యాప్రతినిజూచి, "ఎవ్వరో కొత్తలేఖకులు!" అంటిని.

"ఔను. మీకెట్లు తెలిసినది?"

"నూతనలేఖకులు సామాన్యముగా వ్రాతప్రతులను విశేషశ్రద్ధతో సిద్ధము చేసెదరు. పేరుప్రఖ్యాతిగల లేఖకుల వ్రాఁత కొన్నిసందర్భముల బ్రహ్మలిపికంటెను గహనముగా నుండును."

ఇట్లు చెప్పి నేను తుదిపత్రమును ద్రిప్పిచూచితిని. అచ్చట సాధారణముగా నుండునట్లే లేఖకుని పేరు వ్రాయఁబడియుండ లేదు. నాయికానాయకు లిరువురును విషపానము చేసినందరేమో చూడవలయునని ప్రతిపుటయును వెదకుచు వచ్చితిని. ఇప్పటి లేఖకులలోఁ జాలమంది తమనాయికానాయకులను జీవములతో విడిచిపెట్టుట లేదు— ఇప్పటికథలయందలి ముఖ్యపాత్రములెట్లును మరణింపకుండ నుండుట లేదు. కాని, దీనిలోని నాయికానాయకులు సజీవులై యుండుటను జూచుటచే నాకించుక యాశ కలిగెను. అప్పుడు నేను "మోహినియే యెందులకు దీనిని వ్రాయఁగూడదు?" అని యనుమానించితిని. అనేకనూతనలేఖకులు తమప్రథమప్రయత్నమునఁ బేరు ప్రకటించుకొనుటకై జడియుచుందురు. అది తమస్నేహితులదని యసత్యములు చెప్పెదరు.

"దీనిని దీసికొనిపోయి రేపు నాయభిప్రాయమును జెప్పెదను."—అని చెప్పితిని.

మోహినియే దీనిని వ్రాసినదని నిస్సందేహముగాఁ

జెప్పవచ్చును — ఇంక — ఏవిధముగా నాయభిప్రాయమును యవలంబనమునది నేనప్పుడే నిశ్చయించినైచితిని. నాజీవిత కాలమునందప్పుడును నామిత్రుల పుస్తకములవిషయమున " సొగసైనకథ ! నవరసభరితము ! సహజసైరి ! శోకము; హాసము, క్రోధము, — దర్పు, జ్వరము — ఏకకాలమునం గలుగును ! స్వల్పప్రతులుమాత్రమేయున్నవి — ఆలసించిన నవియును దొరకంబోవు ! — పెంసులభము ! మంచి ముద్రణము ! తెల్లనికాగితములు ! వేగముగా జాబులు వ్రాసికొనుండు ! " — అనివ్రాయుచున్నప్పుడు — పాపము ! — స్త్రీ — ఈమెవిషయమున నేమివ్రాయవలయునో — ఏమివ్రాయుదునో — పాఠకులేయూహింపవలెను ?

అంతలో వెలుపలకుంబోయిన వారందఱును లోపలికి వచ్చిరి. తేనీరుకొనీటినిదాగితిమి. అనేకవిషయములనుగూర్చినమాటలైనవి. నేను బయలుదేరితిని — నాఁడువ్రాయు సేవనమునకుం బోవునిచ్ఛయే లేకపోయెను.

ఇంతటికిం బోయి కథనుజదివి నేను మహాగాథమునం బడితినని భావించుకొంటిని. అదిప్రథమప్రయత్నముకాదు. అనుభవశాలినలననే యది వ్రాయంబడినట్లుండెను. కథ చమత్కారముగ మనోహరముగ వ్రాయంబడియుండెను. మఱియు నది మోహినిలేఖనముకాదని యప్పుడు నాకుఁ

తెలియవచ్చెను. నేనంతవఱకును చేతియందు ధరించియున్నది
సంపాదకుని లేఖినిగాని గడ్డికోయు కొడవలికాదు — ఆ కథను
వ్రాసినవాని పేరును నేను నిమిషములో గ్రహించివైచితిని.
ఆతని పేరు గోపీకాంతరాయలు — నేనాతని నెప్పుడును జూచి
యుండలేదు, కాని, డాక్టరు మీరాపురమునందు ఎక్కడనో యాతఁ
డు నివసించుచున్నాఁడని మాత్రము చెప్పఁగలను. ఆతఁడు
చాలఁ బుస్తకములను జదివియుండెను. అభివృద్ధికి రాఁదగిన
పురుషులలో నాతఁడే యుత్కృష్ట లేఖకుఁడై యుండెను.
అయినను నాతని వ్రాఁతలలోఁ దప్పులు లేకుండ నుండలేదు.
అది బహుశః ఆతని యౌవనదోషమై యుండవచ్చును. కాని,
వానిని దిద్దుకొనుటకు విశేషప్రయత్నమక్కఱలేదు.

మఱునాఁడు మోహిని యెదుటనే నా లేఖనమునం
దలి తప్పుల నేరిమాపి యామె స్తోత్రమునకుఁ బాత్రభూ
తుఁడనైతిని. "లేఖకుఁడు యువకుఁడా?" అని యడిగితిని.

"అవును. నాకంటెఁ గొంచెము పెద్దవాఁడు"

"నీకుఁ బ్రాణస్నేహితుఁడై యుండవలయునని భా
వించుచున్నాఁడను"

"అవును"

ఆ ప్రత్యుత్తరము నాకు రుచింపలేదు. ఈమెయో —
ప్రాయమువచ్చిన చిన్నది — ఆతఁడో — వయసువచ్చినవాఁ

డు — ఇది యేమి ? పిరియపుర కింతటి మైత్రియేమి ? —" అని యోచించుకొనుచు — " ఇంకను నీయొద్ద లేఖనములేవైనను న్నవా — ? " అని యడిగితిని.

" ఉన్నవి — ఆతఁడు వ్రాసినప్పుడెల్ల నాయొద్దకే పంపుచుండును. నిన్న నొకదానిని బంపియున్నాఁడు "

" ఇదేమో బాగుగ లేదు — ఇరువురును — పరస్పరమిత్రులు ! — ఇది కేవలమును బాగుగ లేదు —" అనినాలోనేనను కొనుచుఁ బ్రకాశముగా " అట్లయినచో నీవే యాతనివాచకులలో ముఖ్యమైనదానవు " అంటిని.

" అవును — ప్రథమవాచకురాలను నేనే. నాకాతనియందుండెడి పూజ్యభావము మఱెవ్వరియందును లేదు. "

" ఆతని పేరు నడుగవచ్చునా ? "

ఆమె యించుక యోచించి " గౌరీకాంతరాయలు " అనియెను. చెప్పుచుండఁగనే యామెముఖము వికసించెను.

" సతీశుఁడు చెడినాఁడు ! ఈచిన్నది యాతని మార్గమధ్యముననే విడిచివేయుట నిజము ! " అని నాలోనేనను కొంటిని —

---

(౬)

ఇంతవఱకును సతీశుఁడు మోహినిపాణిగ్రహణవి
షయమున నామెతండ్రియంగీకారమును బొందియుండ
లేదు. సతీశుఁ డాప్రస్తావమునెత్తినచో — వారిరువురు సం
దులకంగీకరించుట కెట్టిసందేహమును లేదు. డాక్టరుసేను సతీ
శుని నల్లునిగాఁ జేసికొనుట కెంతో త్వరపడుచుండెనో, స
తీశుఁడాతని " మామ " యని పిలుచుటకంతటియాతురము
నందుచుండెను. ఇది నాకనుభవైకవేద్యమే — ఇందులకు
నేనే సాక్షిని — సతీశునిగృహమునందేయుంచుకొని, నన్ను
పాత్రము తేయాకునీటిచేఁ దృప్తినొందించుటచూడఁగా—
పాఠకులారా! మీరైన నేమనిభావింతురు? " అల్లుఁడునె
త్తిమీఁదిదేవత!" — అని భావింపరా? — కాని, నాకొకాంత
రాయ మీనడుమనడ్డమువచ్చి నిలిచెనే! — ఇది నాకు విశేష
విషాదమునుగలిగించుచుండెను. మోహినియాతని సే పూ
జించుచున్నదనుసంగతి నాకు బాగుగఁ దెలియును. కాని, నా
రియందింతటి ప్రేమమైత్రులు నాకెట్టులకుండవలయునో —
నేనుచెప్పఁజాలను. నా మనస్సున కీర్ష్యాపార మీవిధముగాఁ
దోఁచుచున్నది — మోహిని సతీశుని బెండ్లియాడును. మోహి
నిబంగాళాభాషయందువిశేషాదరముకలది. సతీశుఁడో — దా
నిపేరుచెప్పినచో నుగ్రకోపమునుదాల్చుచుండును — ఆ

తనికిని భాషకును సగమెఱుక — అనుపమ గౌరీకాంతరాయలు — అత్యుత్తమ లేఖకుఁడు — మోహినిని దనగృహిణిగా నేరికోరియున్నాఁడు. మోహినియు నాతనినే మోహించి యాతనియం దాసక్తయై యున్నది — ఇది గుర్తింపరాని బీజముగా నున్నది — ఇందువలన నెట్టి వృక్షము పైకి లేచునో — ఎట్టి ఫలము కలుగునో — యెవ్వరు చెప్పఁగలరు ?

మోహిని — ఇఁకనొక్కనికి — మెడలో హారమును వైచునా ? — ఇది సాధ్యమా ? — కాదు. నాముక్కునన్నాపిరున్నంతవఱకు నది సాధ్యము కాదు — నేను నామిత్రునిమార్గమును పరిష్కరించుటకు సమర్థుఁడనై యుంటిని — కంటకితమగు నాతని దాంపత్యజీవనమును, సుఖమయముగాఁ జేయుటకు శక్తిమంతుఁడనై యుంటిని. ఎవ్వనిని మోహిని తనమనోవాక్కాయములఁ బూజించుచున్నదో, యెట్టివానికై కట్టఁబడియున్న యూదేవమందిరమును, విమర్శనాస్థాపకమగు పిడుగులను గురియించి ధ్వంసము సేయకున్నచో — నేను పత్రికాసంపాదకుఁడను పేరున కర్హుఁడనగుదునా ? నూతనలేఖకులలో గౌరీకాంతునికంటె నత్యుత్తమలేఖకు లెందఱో కలరని మోహినికి దృష్టాంతపూర్వకముగఁ జూపించెదను. భాషయందును, వ్యాకరణమునందును, గలతప్పులను వెదకి పైఁబెట్టెదను — పాశ్చాత్యుల ప్రాచీననవీనసాహిత్యములను

బరిశోధించి నేనుగూడ నా గౌరీకాంతరాయని యభిప్రాయ
ములట్లే యుండులాగున లేఖనములను వ్రాసెదను. అనేఁ
కేమూలగ్రంథముల నాధారముచేసికొని వ్రాయుచుం
డెనో యామూలగ్రంథముల నాధారముగఁ గైకొని నేను
వ్రాసి గౌరీకాంతరాయులు ప్రపంచమునం దెంతటివాఁడో యఁ
తైనదియు నుద్ఘోషించెదను — ప్రకటించి వైచెదను — పలు
విధముగా నెఱతెగని వ్రాఁతలచే మోహినిమనస్సునందలి
భ్రాంతిని దొలఁగించి యామె యాపేక్షా స్వరూపుఁడు గఁ
డ్డిచేఁ బూరింపఁబడిన తోలుబొమ్మయని — నిశ్చయ
ముగ — నిదర్శనపూర్వకముగ — నిమిషములో బయలుప
ఱచెదను — నేను బంగారుజ్యోతికై సర్వమును త్యాగించి
వైచితిని. నా విమర్శనాయుధము — చిన్నపెద్దతనములతోఁ
బనిలేకుండ — అందఱిలేఖకులకును యమస్వరూపముగఁ
దాండవమాడుచున్నది. ఇప్పుడా యమదండముచే, ఆగౌ
రీకాంతునిఁగూర్చి, నాస్నేహితు నుద్ధరించితీరెదను. కాని,
యొక యనుమానము మాత్రమున్నది. ఇట్లుచేయుట — పత్రి
కాసంపాదకునికర్తవ్యమునకు విరోధముకాదా? ఇప్పుడు —
నేను స్థిరప్రతిజ్ఞాబద్ధుఁడనై యుండుటచేఁ గర్తవ్యసాధనమును
నా మనస్సాక్షిని దూరముగా — లోకములకు — ద్రోసిపా
ఱవైచితిని.

విమర్శనమునకని గౌరీకాంతునిచేఁ బంపఁబడిన యా “నందరాణి” ని బైకిఁదీసి తీక్ష్ణమగు నొకక్రూరవిమర్శనమును వ్రాసి కలకత్తా కార్యాలయమునకుఁ బంపితిని. స్వల్పకాలములోనే యది యచ్చుకూర్పఁబడి దాని మొదటిప్రతి దిద్దుటకై నాయొద్దకు వచ్చెను. దానిలో మరలఁ గొన్ని తావుల విమర్శనకార్యమును మఱింత హెచ్చించితిని.

నాఁటి మధ్యాహ్నము సతీశుఁడు నాయొద్దకు వచ్చెను. ఆతఁడు బల్లపైనున్న నందరాణిని దీసికొనియెను. నేనాత్రముతో “ పోయి ప్రాయశ్చిత్తము చేసికొనుము ! నీవిప్పుడీ బంగాళాపుస్తకమును ముట్టుకొంటివి—” అని చెప్పితిని.

“ పాడుపుస్తకమును బట్టుకొని ప్రాకులాడుచున్నావు ? ఒకవారమైపోయినది— ఇంకను నీవొద్దునకుఁ జేరకుండ నున్నావు. ఎప్పుడు వచ్చినను, ఈపుస్తకముతోడనే కాలక్షేపము చేయుచుంటివి ! నేఁడు దీని నిక్కడనుండి పట్టుకొనిపోయి తీరుదును.”

“ దానిమీఁద విమర్శనము వ్రాయుచుంటిని. అది యిప్పటికి ముగిసినది—ఇఁక నీవుతీసికొనిపోయినను బాధకమేమియును లేదు.”

“ విమర్శనము ముగిసినదా? ”

“ అవును. మొదటిప్రతిని దిద్ది నేఁడే పంపినాఁడను.”

"సతీశుఁడు దేశభాష పేరు చెప్పినంతనే చెవులు మూసికొని మూఁడు మైళ్లదూరము పరుగెత్తుకొనిపోవునాఁడు. అట్టియాతఁ డిట్లయినాఁడేమి ?" అని యాలోచించుచుండఁగా నాతఁడు నాముఖమునుజూచి గట్టిగా నవ్వెను.

"ఏమి ? ఎందులకునవ్వెదవు ?"

"ఒక చిన్నరహస్యమును జెప్పవలయునని యనుకొనుచుంటిని. నీవిమర్శనము పైకిరానిమ్ము."

నేనాశ్చర్యముతో "నందరాణి విమర్శనమా !— నీకు దానితో నేమిసంబంధము ?" అనియడిగితిని.

"ఉన్నది— సమీపసంబంధమేయున్నది. తండ్రికిని కొడుకునకునున్న సంబంధము! తల్లికిబిడ్డకునున్న సంబంధము! భార్యకునుభర్తకునున్న సంబంధము ! ఉప్పునకునూరుగాయకునున్నసంబంధము ! చంద్రునకునుసముద్రమునకునున్న సంబంధము ! నస్యమునకును సున్నమునకునున్న సంబంధము ! బొబ్బట్టునకు నేతికినున్న సంబంధము ! బ్రాహ్మణునకును దక్షిణకునున్న సంబంధము ! విటునకును త్రాగుబోతునకునున్న సంబంధము ! వంకాయకును కారమునకునున్న సంబంధము ! పనసకాయకును, ఆవకునున్న సంబంధము? దోసపెరుగునకును తైలమునకునున్న సంబంధము ! చింతకును బులుసునకునున్నసంబంధము ! గౌరీకాంతునకును—సతీశునకుఁగలసంబం

ధము !- తెలిసినదా ?

"అనఁగా ?"

"అనఁగా ననఁగా నేమి ?—కథ చెప్పుటయా?—ఒక్క మాటలోఁ జెప్పవలసివచ్చినచో నేనే నీగౌరీకాంతుఁడను!"

నేనాకాశమునుండి పాతాళమునకుఁ బడిపోయితిని.

"నీవా ?"

"నేనే—రెండుకన్నులున్న మనుష్యుఁడను—అవును—నేనే మానసతీశుఁడను—ఆగౌరీకాంతుఁడను నేనే—నమ్మికలేదా ? నాకును దేశభాషకును గలసంబంధము, నా శాయణభాష్యమునకును ఈసామ్రాచార్యులకును గలసంబంధము వంటిదనుకొనుచున్నావా ?"

"అట్లుకాదు—ఇట్లునుగాదు—ఎట్లు చెప్పుటకును నా బుద్ధికేమియును దోఁచుట లేదు."

"ఇన్ని సంస్కృతపుస్తకములను జదివియు నేమిప్రయోజనము ! సతియనఁగా=గౌరి ; ఈశుఁడనఁగా=కాంతుఁడు;—ఈమాత్రము తెలిసికొనలేకపోయితివిగదా! ఈసమస్య నీవంటిపండితుఁడే పూరింపలేనిచో—ఇఁకనెందులకీపాండిత్యము !—ఈపత్రికాధిపతిత్వమింకెందులకు ?"

"నీవా !!!" అని చెప్పుచు నేను సేవకునిబిలిచి "చెలిగాత్రపుఘాతము" ను దీసికొనిరమ్మని చెప్పితిని. ఇంగ్లాండు

నందున్నప్పుడు, ఆంగ్లేయవస్తుప్రదర్శనశాలయం దనేకవంగ
భాషాపుస్తకములను జదువుచుంటిననియుఁ బిమ్మట స్వతంత్ర
ముగ నుపన్యాసములను వ్రాయఁదొడఁగితిననియు, సతీశుఁ
డు నాతోఁ జెప్పెను. నందరాణి యాతనిచేతనే వ్రాయఁబ
డినదని మొదటనే తెలిసినచో నాకీకష్టమెందులకు?—ఈ
హృదయాందోళనమెందులకు?—ఈకార్శ్యమెందులకు?—
సతీశుఁడును గౌరీకాంతుఁడు నొక్కఁడేయని, నాకు మొదటనే
తెలిసియున్నచో, నేనొకవారమువఱకును నిద్రాహారముల
నువిడిచి చేసినయీకార్యము— ఈశ్రమ— నాకు మిగిలి
యుండును—కాని, యిప్పుడేమిచేయఁగలము?— జరగిపో
యినది జరగిపోయినది!

సేవకుఁడు ఫారమును దెచ్చినపిమ్మట "నేఁడు నేను
విమర్శనపత్రినిబంపియుంటిని. దానిని బ్రకటింపవలదు—
దానికి బదులుగ మఱియొకవ్యాసమును బ్రకటిం
వలయును—" అనివ్రాసి నాకార్యదర్శికి తంతిమూలకమై
వర్తమానమంపితిని.

అనుబంధగ్రంథములు.

1. రాధారాణి.	0	4	0	0	4	0
2. యుగళాంగుళీయకము.	0	3	0	0	3	0
3. రాజభక్తి.	0	2	0	0	3	0
4. లీల.	0	3	0	0	4	0
5. సాధన.	0	5	0	0	7	0
6. ఇందిర.	0	3	0	0	4	0
7. ప్రభావతి.	0	2	0	0	3	0
8. మాలతి.	0	1	6	0	2	0
9. కమలాకాంతుఁడు.	0	1	6	0	2	0
10. * పరిమళ.	0	6	0	0	8	0
11. రజని.	0	6	0	0	8	0
12. * నీరద.	0	5	0	0	7	0
13. సీతావనవాసము.	0	5	0	0	7	0
14. ఉన్మాదిని.	0	3	0	0	4	0
15. సంతాపకుఁడు.	0	4	0	0	5	0
16. ఆరణ్యక.	0	6	0	0	8	0
16. వియోగిని.	0	3	0	0	4	0
17. కృష్ణకాంతునిమరణశాసనము.	0	6	0	0	8	0
18. చంద్రసేనుఁడు	0	4	0	0	5	0
19. వ్యాఘ్రాచార్యబృహల్లాంగూలము.	0	2	0	0	2	0
20. ఉన్మత్త	0	2	0	0	2	6
21. మీరాబాయి.	0	1	0	0	1	6
22. రాణీతారాబాయి.	0	1	0	0	1	0
23. కాబూలుసాహేబు.	0	1	0	0	1	0
24. భారతమహిళ.	0	5	0	0	7	0
25. భారతీయులయుపనివేశములు.	0	2	0	0	2	6
26. హారావళి. (ప్రథమభాగము.)	0	3	0	0	4	0
27. హారావళి. (రెండవభాగము)	0	3	0	0	4	0

ఆంధ్రప్రచారిణీగ్రంథనిలయము.
అనుబంధగ్రంథమాల. 39.

బ్యారిష్టరు.

ఇది

కర్ణాటకగ్రంథమునుండి

బాలాంత్రపు వేంకటరావుగారిచే

ఆంధ్రీకరింపఁబడినది.

అయ్యగారి నారాయణమూర్తి బి. ఏ. బి యల్ గారిచే

సంపాదింపఁబడినది.

రెండవకూర్పు.

నిడదవోలు

ఆంధ్రప్రచారిణీముద్రాక్షరశాలలో

ముద్రింపఁబడినది.

1916.

వెల రు 0—1—0.

శ్రీరామచంద్రి.

బ్యారిష్టరు.

ఏదినమున దుస్తరమగుసాగరమునుదాటి దూరమునం దున్న ఇంగ్లాండునకుఁబోవుటకై బయలుదేరితినో ఆదినము జ్ఞప్తికివచ్చుచున్నది! ఆయకూలార్ణవవక్షంబునందు, అభయంకరమగుతరంగమాలికలయందు నృత్యక్రీడలనెరపుచున్న యానౌకాపతంగమునం దల్పారోహినైననేను కన్నులుతెరచుకొని, కేవలమాయంధకారమునుజూచుచు భయవిహ్వాలచిత్తుఁడనై యెప్పుడువడంకనారంభించితినో, తిరుగాడుటకవకాశములేక, వ్యాకులచిత్తయగుకొత్తకోడవలివలెనెప్పుడువికలచిత్తుఁడనైతినో, ఎప్పుడు మరలగృహమునకువచ్చుట కుపాయముదొరకక శయ్యపైఁబడి పొరలాడఁదొడఁగితినో, అప్పటియాస్థితిగతులన్నియు నాకిప్పుడు జ్ఞప్తికివచ్చుచున్నవి! అంతయు నప్పటివృత్తాంతము!—నేనింగ్లాండునకు బయలుదేరితిని. పైతృకసంబంధమైనయాస్తినిగుదువఁబెట్టియప్పుఁదీసికొని తల్లికూడఁబెట్టినధనమును రహస్యముగా కైవసముచేసికొని—భార్యనగలనన్నిటిని కౌశలమునలాగికొని—దొరికినంత ధనమునుసంపాదించుకొని—సంసారమమత్వమునుండిముక్తుఁడనై

న నేను—ఇంగ్లాండునకు బయలుదేరితిని—ద్వాపరయుగమునందు వేణునాదమునకు ముగ్ధములైన ధేనువులు యమునాస్రవంతిని దాటి శ్రీకృష్ణునిజూచునాశతో మధురానగరమునకు బయలుదేరినవి! త్రేతాయుగమునందు భక్తిచే ముగ్ధుఁడైన వాయునందనుఁడు సీతనుద్ధరింపవలెనను నాశతో సముద్రమునుదాటి లంకకుబయలుదేరెను. కలియుగమునం దేడుసముద్రములను, పదునేను నదులనుదాటిపోయి బ్యారిష్టరుపరీక్షయందుత్తీర్ణుఁడనగుటకు ముగ్ధుఁడనైన నేను—ఇంగ్లాండునకు బయలుదేరితిని.

బ్యారిష్టరీ!—ఇది చిరకాలమునుండి నా హృదయమునఁ వెలుఁగుచున్నయాశ—శైశవమునందు నాకాత్మీయుఁడగు నొక వకీలుతో నప్పుడప్పుడు హైకోర్టునకుఁబోయి, అక్కడ బ్యారిష్టరునకున్న గౌరవమర్యాదలు, అర్థలాభము మొదలగు వానినిజూచి విస్మితుఁడనగుచుంటిని. బెనర్జీ, ముఖర్జీ, పాలిత ఘోషు, వసువు, సింహా, చౌధురి, మొదలగువారు బంగాళీలై యుండి బ్యారిష్టరులై పేరుమోయుచున్నప్పుడు మద్రిఁడనైన నేను వరుండియుండుట యెందులకు? అనియీవిధముగా భావించుకొనుచుంటిని. నేను, "బ్యారిష్టరి, బ్యారిష్టరి, అనువిచారముతక్క మఱియొక చింతయే లేకుండనుంటిని.

అదిమొదలుకొని, కలకత్తా విశ్వవిద్యాలయసంపర్క

మును స్వజనులసంపర్కమును దూరముగఁ ద్రోయుచు నింగ్లీ
షువారిచర్యల నభ్యసింపనారంభించితిని.

ప్రతిభ నెవ్వ రడ్డగింపఁజాలుదురు? మొసలిపిల్లశిక్షణ
ము లేకుండఁగనే యీఁదుటను నేర్చుకొనును—వానరశాబక
ము జనియించినతోడనే వృక్షశాఖావలంబనమున కలవాటు
పడును. అట్లే నేనును—ఏకలవ్యునివలె నుపదేశము లేకుండఁ
గనే దొరలరీతి, నీతి, హావము, భావము, మొదలగుచర్యల
యందు విశేషముగఁ బారదర్శిత్వము నొందినవాఁడనైతిని. ఆ
ట్లగుటనుజూచి స్వయముగ దొరగారే విస్మితులై యాశ్చర్య
ప్రథమావేగమడంగినపిమ్మట, నాత్మసంవరణము చేసికొని,
“రాధామాధవులు నఖశిఖపర్యంత మొక్కమారే దొరగా
రైనారు! బూటు, హ్యాటు, కోటు, మొదలగున న్నిటితోడను
అచ్చముగ దొరగారైపోయినారే!” అని చెప్పెను—పిమ్మ
ట నాకంఠము నెత్తి వికృతముగా నాలుక మడతవైచుచు “ఆ
నందరామ!” యనుటకు మారుగ “ఆనోండోరోమ” అని యు
చ్చరించితిని. అప్పుడా దొర నన్నుఁజూచి “అంటురోగము బా
గుగ నంటుకొనినది. ఇఁక దీనికిఁ జికిత్స లేదు. ఇది నిలువెల్ల
వ్యాపించినది!” అని యనుకొనియెను—నాకు విచారము మి
తిమీరిపోయెను—అంతట సాగరకూలమును జేరితిని.

మూఁడువత్సరములైనపిమ్మట వెనుకకు మరలితిని—

వెనుదిరిగివచ్చినపిమ్మట నన్నొరులు గుర్తింతురనునాశయే నాకు లేకపోయెను—అట్టిది నాకిష్టమునులేకుండెను. కాని, నేనోడనుండిదిగుటకు ముందుగ నేనేనజ్ఞానావస్థలోనున్నప్పుడు నాబాల్యమున నాకు నెచ్చెలులుగనున్నవారుకొందఱు జయపతాకస్వరూపములగుఁదమవస్త్రపుటంచులు క్రిందికివ్రేలాడుచుండ నన్నెదుర్కొనుటకై యోడపైకెక్కివచ్చిరి. ఇంతలో నోడపైనున్న నానూతనస్నేహితులు వారియాకారవిశేషములు నాశ్చర్యముతోఁ జూడసాగిరి—నేను నాస్వజాతీయమిత్రులతోఁజేరి పరిధానాంచలములు వెనుకముందుల వ్రేలాడుచుండఁ దిరుగుటకిష్టములేనివాఁడనైతిని. కాని, విధాతృనిర్దిష్టము వేఱుగానుండెను. నాపూర్వస్నేహితులు నన్నుఁజూచి తమయానందమును బ్రకటించుట కుపక్రమించిరి. అందువలన నోడనుండి వేగముగా దిగిపోవుటతక్క మఱినాకుగత్యంతరము లేకపోయెను.

పిమ్మట నామేనత్తకుమారుఁడు " హోటలునకుఁబోవుచుయుంచుము. మొట్టమొదట నొకసారి మీయమ్మను జూచివత్తువుగానిరమ్ము" అనియెను. నేను మనస్సునందు "తల్లియొద్దఁజిక్కుపడియుండుట చిన్నప్పటినుండియు నున్నదియే. హోటలునకుఁబోయి యక్కడ మిత్రులయెదుట సేవకులచే నవమానమునుబొందుటకంటెఁ దల్లియొద్దకుఁబోవుటయే మం

చిది" అనియనుకొంటిని.

అకటా! నేనుపోవుతావును, గృహమని పిలువవలయు ను! ఇల్లనిపిలువవలయును! అదిహోము (Home) కాదుగదా! అక్కడ నుత్తప్తమగు (Warm affection) నాదరమునుపొందుసంభవములేదుకదా,—తల్లి నన్నుఁజూచి నవ్వి కన్నీరువిడుచుచు నస్థిరచిత్తయయ్యెను. మఱియు, గోడచాటునుండియుఁదలుపుచాటునుండియు, మాటిమాటికిఁ జలించుచున్నఛాయవలెఁ గనఁబడియుఁ గనబడకుండనున్నవ్యక్తి నేమనిపిలువవలయును?" సంసారము, కాక, కుటుంబము " అనిపిలువవచ్చును. ఇంటికోడలనిమైనను చెప్పవచ్చును. ఎట్లుకావలసిన నట్లనవచ్చును. కాని యామె సంగ్రహనామమై యున్నవైఫు (Wife) అనుశబ్దవాచ్యమునకర్హురాలగునా? ఆమె మిసెస్‌రుధర్ (రుదర్) అగునా? ఆమెలజ్జావతియగు నొకదాసియేయగునుగాని, " డియర్ లిజి! " (Dear Lizzi!) అగునా ?

పిమ్మట నేలపైఁబఱచినవిస్తరిముందర పీటమీఁదఁగూర్చుండి వామహస్తమునానుకొని దక్షిణకరముతోఁ జేయు ఘోరశబ్దసంయుతమగు విపరీతకార్యమునకు భోజనమనిగాని, ఖాదనమనిగాని, మఱియెట్లయినఁగాని పేరుంపవచ్చును. కాని దానిని " టేకింగ్ మీల్సు " (Taking meals) భోజనము చేయుట అనిపిలువవచ్చునా? దానిలోనొకబీఫ్‌ముక్క (Beef గో

మాంసము) అయినను గానరాదే!

కలకత్తాలో మొట్టమొదట ననుకూలమైనగృహము దొరకనికారణమున హోటలులో నుండవలసివచ్చెను. పిమ్మట పార్కుస్ట్రీటునందు (Park Street) ఒకగృహమును రెంటు (Rent—అద్దె) నకుఁ దీసికొంటిని. నేను కలకత్తాకువచ్చి హోటలులో వాసముచేయుట కారంభించినతోడనే యేదోయొక యోచనతో మాయమ్మ కాశీక్షేత్రమున వసించుటకై వెడలి పోయెను. ఇఁక మిగిలిన దేవ్వరు? మాహిందూమహిమచేఁ బాలింపఁబడుచున్న బాల్యవివాహసంబంధమైన పత్నీరూపకర్మఫలము నాపాలఁబడియెను. ఈకర్మము తల్లిదండ్రులచేఁ జేయఁబడినది. వారు దానినుండివిముక్తులైరి. వారికర్మఫలమిప్పుడు నాపైఁబడినది—నాదైనది. అదిజ్ఞానవృక్షఫలముకాదు. శైశవసంబంధమైనయజ్ఞానవృక్షఫలమగుటచే దానివలన నమంగళము సంభవించితీరునని. నిశ్చయించుకొంటిని.

కాని, నాపాలికివచ్చినయాఫలము నొకటిరెండువత్సరములు శిక్షాపూర్వకముగఁదిద్దుకొని యారంగభూమినుండి యవనిక నెత్తివైచితినను సుద్దిని వినుటకు మీరు సంతోషచిత్తులగుదురు—ఇప్పుడు నాభార్యమునుపటియాయజ్ఞానవృక్షఫలముగా నుండలేదు—మేలిముసుఁగునుదీసివైచి ఘోషాయను కారాగారమునుండి విముక్తయై షాపులకుఁబోవుటకును టెన్నీ

పాటనొడుటకును, సభ్యసమాజసంబంధమైనన మస్త నాట్యాభి నయములఁ జూపుటకును, సంసిద్ధురాలై వానిలో నెక్కుడునే ర్పరితనమును జూపనారంభించెను! మధ్యమధ్య నేత డబ్బులే క, ఋణము హెచ్చి కటకటఁబడుచున్నను, ఆవిచారమే మన స్సున పాత్రకుండఁబోయెను.

నాభార్య గొప్పగొప్ప కుట్టుపనివాండ్రయంగడుల కేఁ బోయి (Tailoring Shops) క్రొత్త క్రొత్తయుడుపులనుదీ సికొనివచ్చి ధరించి విజాతీయదంభముతో స్వసభ్యమండలి యందు సంచరింపనారంభించెను. ఆమెనాయుడుపులతోఁ జూ చినచో దేహ మొకవైపున ససంగతిమై స్థితమైయున్నదని యు, వేఱొకవైపున నిర్దయహృదయముతోఁ గట్టఁబడియు న్నదనియుఁ దోఁచుచుండుటయేగాక, ఆయుడుపొకవైపునఁ జాలకుండనున్నదనియు, ఒకవైపున నిరర్థకముగ బహుళీకృత మైయున్నదనియు, వేఱొకవైపున నపర్యాప్తమై భూలుంఠిత మగుచున్నదనియుఁగూడఁ గనఁబడుచుండెను. అమూల్యవ స్త్రములును, గుప్పనములును, తయారగుచున్నప్రదేశములగు వారణాశిమొదలగు నగరములామెపాలిటికి భూపటమునం డి (World map) యంతర్హితములైపోయినట్లుండెను. ఇది శీత కాలము—ఇది యెండకాలము, అను భేదములేకుండ నాభార్య వేశియుండు ఏనుఁగుదంతముఁ జెటి దొమునకతోఁ జేయఁబడిన

విసనకఱ్ఱలవిత గతి నిటునటునూఁగుచున్నప్పుడు, సూరి
ము నందున్నచంద్రికళవలెఁ బ్రకాశించుచున్న కాశ
ము లదృశ్యములై పోయినవి!—ఆమెకుడిచేతిమణిబ
నూతనసభ్యతకు రక్షాబంధస్వరూపముగ ప్రశస్తము
యతిబ్రాస్లెట్సు (Bracelets) ప్రకాశింపసాగెను.
యసంబంధమగు నాపూర్వసౌభాగ్యశ్రీ విలాసములక
తరించిపోయినవి! అప్పుడు నేనామెనుజూచి యింగ్లీషు
"ప్రియసీ! నిజముగా నీవిప్పుడు నాదానవు!" అని
నాప్రియపియు నదేభాషలో "రాధామాధవా! నా
దాని! నీవొకనిర్బోధహంసవు! (You are a stupid g
ని ప్రత్యుత్తరమునుజెప్పెను. ఇంగ్లీషునందు నిర్బో
ను, హంసకును, గూస్ (Goos) అనుపదమువర్తించు
తియేగాక ప్రేమాలాపములయందాపదము సంబోధ
ముగఁ బ్రియునకుఁగూడ వర్తించుచుండును. ఇఁక న
ము నేమనివర్ణింతును! నాభార్య ఆంగ్లేయభాషలో నిట్టి
ర్థములతో మాటాడునంతటివిద్వాంసు రాలయ్యెను!

నేనొకనాఁడు బార్లైబ్రరీ (Bar Library—
శ్లపుస్తకాలయము) లో నక్షత్రమండలియందలిధ్రూ
వువలెనే ప్రవేశించితిని—అక్కడ నాయానందమునకు
తియున్నదా! అప్పటి నాసుఖస్మృతి యిప్పటికిని నావ

ముఖం దంకితమైయున్నది. ఏగృహమునందు, ఉడ్రో
వాన్సు, జ్యాక్సన్, పాల్, బానర్జీ, పాలిత, ఘోషు
గు మహాగౌరవముగలలాయర్లు, ఇంద్రసభలోనిదేవ
విరాజిల్లుచుండిరో, అట్టిసభయందు నేను సభ్యుఁడనై కు
దఁగూర్చుంటిని. ఒకానొకదినమున నేనాసభకు సభాప
డనయ్యెదనేమో యెవ్వరుచెప్పఁగలరు? నామనస్సునం
శ యుండెడిదో, లేదో, యిప్పుడు నేను చెప్పఁజాలను
నాతోడిసభ్యుల కాయాశయుండెననిమాత్రము వ్యక్త
ది—ఏమందురేని—నేనక్కడఁబ్రవేశించినతోడనే
క్షణమువలెనున్న ఉడ్రోఫుదొరగారిముండితశ్మశ్రుము
లమునందు,ఘర్మబిందువులు గానవచ్చెను. ఇవాన్సను
రి విశీర్ణవదనపంకజము విశేషముగ వాఁడినట్లయ్యెను.
నవ్యాపియగుబానర్జీగారిగడ్డము, పవనతాడితకదళీపత్
త్రె దీర్ఘనిశ్వాసముచేఁ గంపింపనారంభించెను. ములో
క్రిందదాగియున్న ఘోషుగారికన్ను లశ్రుపూరితమ
ను. పాలితునికృష్ణవదనము కాలిమాస్పర్శమయ్యెను.
గారిక్షీణదేహము లీనముకాఁజొచ్చెను. అవన్నియు
మునకు శుభలక్షణములుగాఁ దోఁచెను—అదిమా
ఆయాశచే ధైర్యముతో దినములనుగడపుచుంటిని.

ఆశతోడను ధైర్యముతోడను దినములుగడ

ఒక మాసము, రెండుమాసములు, మూఁడుమాసములు గడచి
పోయినవి—క్రమముగా సంవత్సరము జరిగిపోయినది. పిమ్మ
ట నాయాశ సందేహముగా మాఱిపోయెను. దేశవాసులగు
కక్షిదారులందఱును నాకు విరోధముగానున్నట్లే కనఁబడియె
ను. నాపేరుసరిగాఁ దెలియక వారువచ్చుటలేదేమోయని మ
ఱింత పెద్దయక్షరములతో బోర్డుగట్టించితిని. వీథినుండియెవ్వ
రైనఁబోవుచున్న చప్పుడైనచో నాయింటికివచ్చుచున్న కక్షి
దార్లనియే నేననుకొంటిని. కొంతసేపైనపిమ్మట—నిరాశ-ని
స్పృహ—అనైక్యప్రధానమైన మనదేశమునందందఱు నీవి
ధముగా నైక్యభావముతోనుండుట నేనెప్పుడును జూడలేను—
అదినాదురదృష్టమో, దేశమునదృష్టమో నేనెట్లు చెప్పఁగలను?

నాకొక గుమాస్తాదొరకెను. నాసౌభాగ్యముచేతనో,
దౌర్భాగ్యముచేతనో, ఆతఁడించుక చతురమతియగుటయే
గాక, ఊరియందున్న టౌటుల (Touts—కక్షిదారులవెంటఁబెట్టు
కొని, వారిని, వకీళ్లనుగూడఁ దినివేయువిచిత్రప్రవర్తనముకల
వారు) కు మిత్రుఁడైయుండెను. ఆతఁ డప్పుడప్పుడు పోలీసు
కోర్టునందలి యొకటిరెండు చిల్లరఫిర్యాదులను దీసికొనివచ్చు
చుండెను. ఎప్పుడోయొక్కసారి—ఒకటికాఁబోలును!—హై
కోర్టుసంబంధమైన వ్యాజ్యమును దీసికొనివచ్చినట్లు జ్ఞప్తియు
న్నది—అదైననెంత? అందువలనవచ్చిన దొకమోహరీ సా

మాత్రకంటె హెచ్చుండదా—చేయునదేమి! ఏదో విధముగఁ గా
లముగడపవలసివచ్చినది. అస్వల్పసంగతులనన్నిటిని చెప్పుకొ
నుట సిగ్గులచేటు—దశాంశిగాండ్రను విడిచినచో గతిలేదు.
ఎక్కడికక్కడకే—దొరకినంతకే—సంతోషింపవలసినదిన
ములు వచ్చినవి! ఇఁక విశేషముగఁ జెప్పుకొనుటవలనఁ బ్ర
యోజనమేమియున్నది?

తుదకు దరిద్రులగువారి వ్యాజ్యములలో రుసుము పు
చ్చుకొనకుండఁ బనిచేయుటకు నిశ్చయించుకొంటిని—అందు
లకును మార్గము లేకపోయినది—నాకంటెఁ పెద్దవారుగనున్న
వారనేకులు స్వార్థమునువిడిచి పరోపకారమును జేయుటకు
బద్ధకంకణులై నిలిచియుండిరి.

నా యవస్థ యిట్లుండఁగా మొదటఁజెప్పినకర్మప్రవృత్తిఫల
మగు నా "లిజ" క్రమముగా వేగముగా ఫలములనీయనారం
భించెను. నాసంతానము కక్షిదారుల దృష్టాంతము ననుసరిం
పలేదు—ఆదినము కాదినము— అక్కఱ లేకపోయినను—
సంతానమభివృద్ధినందుచుండెను. దీనినేగాబా "అయాచితా
నుగ్రహము" అనిచెప్పెదరు.

ఋణము నాసంతానమార్గమునే యనుసరించెను—
తుదకు నేను మహాజనులు, పిటీషనులు మొదలగువానికిఁగూ
డఁ దిరుగవలసినవాఁడనైతిని—

నేను మొదట విలాయతినుండి తిరిగివచ్చినప్పు డిది
యంతటియుపదేశమని యనుకొనలేదు. ఇప్పుడది స్పష్టము
గాఁ దెలియవచ్చెను. ప్లానలుమొదలగు హెచ్చువెలగలబట్టల
ను ధరించుటకు నేను సహింపఁజాలకుంటిని. తెల్లబట్టలు శరీర
మునకు సుఖమునిచ్చునవిగా నగపడియెను. అంతియెకాక,
దొరగారిభోజనముకంటె మనపాత్రములతో వండినయన్న
ము నాకు మిగుల నారోగ్యమొనదని యెక్స్పీరియన్సుచే
(Experience—అనుభవము) తెలియవచ్చెను. కాని, యిది
యంతయు నాభార్యకుఁ దెలియఁజెప్పువా రెవ్వరు? ఆకార్య
భారమును నేనేవహించితిని.

హిందూసుందరి పాకకార్యమునందుఁ గేవలము ద్రౌ
పదివలెను, సహిష్ణుతయందు సీతవలెను, గృహకార్యముల
యందుదాసివలెను, కాక బంకిమచంద్రునిప్రఫుల్లముఖివలెను,
ఉండవలయునని దృష్టాంతపూర్వకముగ ననవరతము నాభార్య
కు నేనుపదేశింపఁదొడంగితిని. హిందూస్త్రీయగునామె సంబం
ధమునందు సహధర్మిణిగను, సేవయందుదాసిగను, ఆహార
మునందు వాయుభుక్కుగను, కార్యమునందు విశ్వకర్మగను
కోపములేకుండఁగను నుండవలయునని యనేకశాస్త్రముల నా
ధారపఱచుకొని విశదముగ బోధించితిని. కాని, యీనాధ
ర్మోపదేశములనువినువా రెవ్వరు? ఆమె యీనాట్యమునకు నే

నే యుపదేశగురువునై యుంటిని. నాయంతట నేనే మొదట నా
మె కావిద్యను నేర్పితిని. ఇంకఁ జేయున దేమి?—నా గృహిణికి
గృహసంబంధమైన యెస్టాబ్లిషుమెంటు (Establishment) నకు
కర్చుతగ్గలేదు.

మొదటినుండియు నెలకు రెండురూపాయలజీతమునకు
న్నయొక యాఁడుదానిని తీసివైచి మాసమునకుఁ బదునేను
రూపాయల నేర్పరచి యొకదాదిని నియమించితిని. అప్పుడు
నాభార్యయగు మిసెస్ రుద్రి. విశ్వాసముగల నా మొదటిసేవ
కురాలిని దీసివేసినందులకై అన్నపానాదులనుమానివైచి క
న్నీటినివిడుచుట నాకు బాగుగ జ్ఞప్తియందున్నది. ఇప్పుడం
దులకుఁ దగినప్రాయశ్చిత్తమైనది. ఆదాదికిబదులుగ పూర్వ
పు సేవకురాలినే మరలఁ బెట్టుకొనుటకుఁ బ్రయత్నించితిని. అం
దులకును నొకగొప్ప యాటంకము కలిగెను. ఇప్పుడు నాభార్య
పూర్వమువలెఁ గన్నీటిచే నేలనుదడుపుచుండు కరుణామూర్తి
గనుండ లేదు. ఆమూర్తి రుద్రిణికిఁ దగినయుగ్రచండీమూ
ర్తియైయుండెను. నేనికఁ జేయునది లేక యాదాదిమానుపిం
చి యితరసేవకు లనావశ్యకమని తెలియఁజెప్పుటకుఁ బ్రయ
త్నించితిని. నాగృహిణి యందులకువిరోధముగా ననేకయుక్తు
లను జూపుచు "డ్రాయింగురూము నూడ్చి బాగుచేయువా రె
వ్వరు? గుమ్మములు నూడ్చువారెవ్వరు? చిల్లరపనులను నెవరుచే

యుండునోయని చెప్పసాగెను డ్రాయింగురూము వ్యాపారము సా
మాన్యమైనది కాదు. అక్కడ జపాను దేశపుఁ బలు తెఱంగులవి
నవకర్రలును, అద్దములును, పటములును, కాచపాత్రములును,
నానావిధములగు కృత్రిమ పక్షులును, గోడలకు వ్రేలాడవేయఁ
బడియుండెను. మూలమూలలయందు, మేజాలును, టేబిలులు
ను, వాట్నాట్లును (What nots) క్యాబినెట్టులును, (Cabinets)
నానావర్ణములుగల రేశ్మన్ వస్త్రపుఁదునుకలచేఁ దయారుచే
యఁబడిన విచిత్రమగు బెత్తములచౌకీయును, సోఫాలును, పీ
కదానులును, పూలదానులును, గడియారములును, మంటిపా
త్రలును, కర్రసామానులును, చీనాదేశపు మఁటిపాత్రలును
కాగితపుసామానులును, ఇంక నెన్నియో నసంగతములు
ను, అనావశ్యకములునగు పదార్థములు, ఫ్రాంసు, జర్మన్
మొదలగు దేశములయందు నిర్మింపఁబడినవన్నియును, గది
నాలుగువైపులఁ గ్రిక్కిరిసియుండెను. వానినన్నిటిని నమ్మివే
యువలయునని చెప్పితిని. అందులకు నాగృహిణి "పిలిచిన పె
ద్దమనుష్యులను గూర్చుండఁబెట్టుటయెక్కడ?" అని యడిగె
ను; నేను "జనులను పిలువకుండుటమంచిది. ఈ సామానులన
న్నిటిని దీసివైచినచో స్థలము విశాలమగునుగాదా!" అని చె
ప్పితిని. దానికి నాయింతి రౌద్రమూర్తిని దాల్చెను. నేనూర
కుంటిని. మొదటివలెనే వంటవాఁడు వంటనుజేయుచుండెను.

బట్లరు(Butlea) మేజాను సిద్ధముచేయుచుండెను. సేవకు లభ్యాగతులకార్డులను దెచ్చి చూపుచుండిరి. బండిసిద్ధముకాగానే గృహిణినన్ను వెంటఁబెట్టుకొని బారులై బ్రికినివిడిచి క్రొత్త క్రొత్తబట్టలను దెచ్చుటకు షాపులకుబయలుదేరి పోవుచుండెను. టీటేబిలు(Teatable)చుట్టును కెన్నిసుదుస్తులను ధరించినవారందఱును వచ్చి చేరుచుండిరి.డిన్నరుటేబిలు(Dinner Table) మీఁద, శూలములును, చంచాలును, చాకులును, గాజుపాత్రిలును ఝుణఝుణశబ్దమును జేయుచుండెను. ఈవినింగుపార్టీ (Evening party) అయినప్పుడు గదిలోనొకమూలనున్న పియానాయను రాగమాలిక స్వరాపస్వరములు పాటింపక మెాయింపఁబడుచుండెను.

సామానులు హెచ్చినకొలఁదిని బీదతనమును మూసియుంచుటకష్టము. పదార్థములు పగిలిపోవును. జోడుగానున్న వొక్కటొక్కటిగా మారిపోవును. క్రొత్తవి పాతవగును. శేష్మన్ బట్టలయంచులనున్నరంగు వివర్ణమైపోవును. చీటిబట్టల పూలపై ధూళిపడిమాసిపోవును. సోఫాపైనున్న మెత్తవిడిపోవును. కాళ్లకుసులూడిపోవును. కుర్చీలకాళ్లువదలిపోవుచుండును. పరదాలకసూతిపనియంతయు శిథిలమైపోవును—అవితూట్లుపడిపోవును. ఇఁక దారిద్ర్యము బయటఁబడుట కేమియభ్యంతరమున్నది?—ఆదారిద్ర్య మైశ్వర్యముయొక్క పత్రిరంధ్రి

ముసుండియుఁ దొంగితొంగిచూచును. క్రొత్తగాఁగొని తెచ్చి కొనివచ్చిన వస్తువుకూడ మెఱుఁగెడలి ప్రాతతుక్కువలెనై మూలఁబడిపోవును. ఒకదానితో నొకటి యతుకదు—ఒకవస్తువొకవైపునమూసికొనిపోవును. వేఱొకవైపున నోరుదెఱచును. కష్టపరియత్నములతో నసామర్థ్యముయొక్క ద్వంద్వలక్షణములు బయటఁబడి జనులకనేకవిధములఁ గనఁబడుచుండును.

నేనీసమాజమునకుఁ జేయిపడితినో యంతయు మఱందునకుఁబోవుట కష్టముగానుండెను. వెనుదిరుగుటకునుమార్గము లేదు—ఈవిధముగ నాలోచించుచు నించుకరక్తవర్ణమిశ్రితమైన కృష్ణవర్ణశరీరములతో నొప్పునాబిడ్డల, కాలరు, టై, ఫ్రాకు (Collar—Tie—Frock—మెడపట్టీ—చిన్నపిల్లల మేలంగీ—లుంగీ) మొదలగువానిచే నలంకరించి, ముఖములకు పౌడరు (Face powder) ను బూసి, హరినొకవిధముగ నాంగ్లేయులుగఁ జేసి, హిందీసంబంధమైనయపభ్రంశభాషను నేర్పుటకు దాదితోఁ బంపుచుంటిని. వారిభవిష్యమెట్లున్నదో తెలియుచునేయుండెను—నాపరిశ్రితస్థితియు దురవస్థలోనికివచ్చినదని చెప్పుట యనావశ్యకము.

మాయూరఁ గొన్నిభూములును, గలకత్తాయందు రెండుగృహములును నాకుఁగలవు—ఇంగ్లాండునకు బయలుదేరి

నప్పుడువానినన్నిటిని విఖ్యాతినొందినయొకయడ్వకేట్కి వశపఱిచి
తిని. అతఁడు చెప్పినమాటలచే— నేను వెనుదిరిగివచ్చినపిమ్మ
ట నాతఁడు నాకిచ్చిన ద్రవ్యములమూలమున నా భూములను
ఇండ్లను విడిపించుకొనవచ్చుననెడియాశ యుండెడిది అతఁడు
నేను వచ్చినపిమ్మట నావైపునకుఁ దిరిగిచూడలేదు. ఇతరుల
కు ద్రవ్యములను దెచ్చియిచ్చుచుండెను — నేనభిమానము
తో నాతనినిబలుకరించుట మానివైచితిని. బ్యారిష్టరు గాను
నువైచికొని, కాలర (Collar) స్వరూపమైనఫణిచే దంశితు
డనై హృదయమునందు వ్యథనొందితిని—

మొట్టమొదట నేను సీమనుండిదిగివచ్చినప్పుడు నాటి
ఫిన్ (Tiffin—ఫలహారము) విషయమునఁ జాలగందరగోళ
మయ్యెను. బారులైబ్రిరీమెంబరులలో నట్టిటిఫిను నెవ్వరును
దీసికొనుటలేదు. క్రమముగా మనస్సున దేశహితైషిత్వము
కలిగి దేశహితముకొఱకు ఇంగ్లీషునందుస్పీచస్సు (Speeches)
ఉపన్యాసములు) నిచ్చుచు, దేశభాషోన్నతికై, యింగ్లీషునందే
యుపన్యాసములను వ్రాయఁదొడంగినపిమ్మట నాటిఫిను,
దేశాభిమానమున బియ్యము, బెల్లము, నేయి వీనిలోనికిఁ బరి
వర్తనమునందెను! కాని, జనులు నాయున్నతోద్దేశములను
గ్రహింపఁజాలక, నన్ను హీనముగఁ జూడఁదొడంగిరి.

జిల్లాకోర్టులస్థితినిజూచుట యైనది. అంతకంటెఁ బట్టణ

మైనక్షణికత్వాయే మేలుగా నగపడెను. ఎందువల్లననగా—
అక్కసబుణమైన దొరకును — పైత్యావులనందులకును
మార్గము కొండదాయెను.

నా [illegible] మల [illegible]కులు [illegible]రిష్టరులును బాయరులు
నుండిరిగాన. గౌతూహలముగలపాఠకమహాశయులు వారినడి
గి నాతరువాతి వృత్తాంతమును దెలిసికొందురుగాక!—అతి
వి స్తరమెందులకు?



ఉన్మత్త.

ఇది

జి. కృష్ణశాస్త్రులవారి కర్ణాటకగ్రంథమునుండి

శొంఠి గంగాధరరామమూర్తిగారిచే

నాంధ్రీకరింపఁబడి

అయ్యగారి నారాయణమూర్తి బి. యే. బి యల్ గారిచే

సంపాదింపఁబడినది.

మొదటికూర్పు.

ఆంధ్రప్రచారిణీముద్రాక్షరశాలలో

ముద్రింపఁబడినది.

నిడదవోలు.

1914

విడివెల 0-2-6 పోస్టేజి గాక

అవతారిక.

ఈగ్రంథమును మైసూరునార్మలుస్కూలునందలి సహోపాధ్యాయులగు జి. కృష్ణశాస్త్రులవారిచేఁ గన్నడమున రచియింపఁబడినది. దీని నాంధ్రీకరించి మాగ్రంథనిలయమున ముద్రణస్వాతంత్ర్యముతోఁ బ్రకటించుకొనుటకు శ్రీకృష్ణశాస్త్రులవారుమాకు స్వాతంత్ర్యమొసంగుటచే నీనవలను మాయనుబంధగ్రంథములలో 22 వ గ్రంథముగాఁ బ్రచురించితిమి.

మాగ్రంథనిలయము నందలిదయతో మాకీగ్రంథము నాంధ్రీకరించుకొనుట కధికారమొసంగిన శ్రీ జి. కృష్ణశాస్త్రులవారికి మేమెంతయుఁగృతజ్ఞులమై యున్నారము.

సంపాదకుఁడు.

శ్రీరామచంద్ర.

ఉన్మత్త.

మొదటి ప్రకరణము.

ఉన్మత్త మొదటినుండియు నున్మత్త కాదు. పుట్టువెఱ్ఱియును గాదు. నవయౌవనవసంతకాలమున నీమె కీయవస్థ సంప్రాప్తమైనది. మనుష్యమాత్రులకు వారివారి పూర్వకర్మానుసారముగఁ దమతమజీవితకాలములో ననేకావస్థలు సంప్రాప్తములగుచుండును. అట్టి భిన్నభిన్నావస్థలకుఁ బురాకృతకర్మములే కారణము లనిచెప్పుట మన హిందూతత్వజ్ఞానుల మతము. అయినను బ్రపంచకపునడవడికయందుఁ బ్రతివిషయమునకు నేదైన నొక బహిఃష్ప్రాకారణము దోఁచుటసహజమై యున్నది.

అట్లయినచో, ప్రకృతమున మనయున్మత్త కెందులకుఁ బిచ్చిపట్టినదో విచారింపవలయును. ఇందులకు ముందుగా నామెజన్మభూమియగు, నప్పటి బంగాళాదేశకాఁస్థితిని

తెలిసికొనవలసియున్నది. ఆకాలము మనభారతవంశోద్ధారకు
లగునశహారిశ్చంద్రాదుల సత్యకాలమువంటిది కాదు. ఇప్పటి
వలె నాంగ్లేయరాజ్యకాలమువంటిదియును గాదు. ఇంతి
యేకాక, మహమ్మదీయులలోఁ గీర్తిశాలి యగునక్బరువంటి
సత్పురుషునికాలమువంటిదియును గాదు. అది నవాబు సిరాజు
ద్దౌలాకాలము. అప్పుడు నవా బిరువదివత్సరముల పిన్నవ
యసువాఁడు. బాల్యమునుండియు సకలభోగములతోను స్వే
చ్ఛగాఁ బెరిగినవాఁడు. ఈతనిపితామహుండగు నలివర్దిఖాను
మిగుల గారాబముఁజేసి యీతనిపరిపాలనాసామర్థ్యమును
నాశనముఁజేసివైచెను. మఱియును సిరాజుద్దౌలా తనరాజ
ధానియగు మూర్షిదాబాదులో సత్పురుషులతో మాటాడు
టకైన యోగ్యులుకానినీచులతోఁ జేరి దుర్మార్గుఁడయ్యెను.
ఈతఁడును, ఈతనిమిత్రులును వివిధములగు దుష్కృత్యము
లను జేయఁదొడంగిరి. అనేకులదాంపత్యబాధముల నెడబాపి
సంసారములను ధ్వంసముఁజేయుచుండిరి. అనేకుల కులకాంత
లను హరించికొనిపోయి వారిభర్తలకును, తలిదండ్రులకును,
సోదరులకునుగూడ నపారమగు దుఃఖములను, నవమానము
లను గలిగించుటయేగాక వారిని విషపానములకు గుఱిచేయు
చుండిరి. ఎంతఁజెప్పిననేమి! ఈవ్యభిచారియగు మహాపాపా
త్ముఁడు జేసినదంతయును మూఁడునాళ్లపట్టపగలైనను ఆకాలపు

స్త్రీలమర్యాదకు కంటకప్రాయుఁడై యుండెను. ఈతఁడు తు
దకు శూరాగ్రేసరులగు తనసరదారుల కులస్త్రీలఁగూడవిడుచు
టలేదు. వారితనయలుగాని సోదరీరత్నములుగాని సుందరులై
యున్నచో వారినిదెచ్చి తనకుసమర్పింపవలయునని బలాత్క
రించుచుండెను. అట్లుచేయుట కసాధ్యమగుచోట దుష్టులగు
మోసగాండ్రమూలముగ దురాశలనుగల్పించి ఏమియును
దెలియని మృదుహృదయులగుయువతీమణులను మరులుగొల్పి
యైనను. వారిని సత్కులకళంకినులగాఁ జేయుచుండెను.

అప్పుడు మూర్షిదాబాదునందు జగజ్జెట్టు లనుగృహస్థు
లు మిగులధనికులై యుండి యూరం దంతటను గుబేరులని
పించుకొనుచుండిరి. ఎల్లెడలను వారిధనాగారము లేర్పడియు
న్నవి. అంతయొందులకు ? ఈమనభరతఖండములో జగజ్జె
ట్టుల యొకచిన్నబ్యాంకిగాని, వారియేజంట్లుగాని లేనిగ్రామ
మే లేదని చెప్పవచ్చును. పరాక్రమశాలురగు నెందఱో జమీం
దారులును, రాజులునుగూడ వారికి ఋణస్థులైయుండిరి. అఖం
డమండలాధీశ్వరుఁడగు ఢిల్లీసార్వభౌముఁడుఁగూడ ననేకపర్యా
యములా జగజ్జెట్టులగృహములకు వచ్చి ఋణములు తీసికొను
చుండును. మహారాష్ట్రీయులుబంగాళమునకువచ్చినప్పుడు వారికి
భోజనార్థమై వెచ్చించిన కోట్యంతరద్రవ్యముగూడ నాజగజ్జెట్టు
లకుఁ దృణప్రాయమై యున్నది. ఇట్లుండుటవలన జగజ్జెట్టులకి

హిందూదేశములో నెట్టికోటీశ్వరులై, ఎట్టిమర్యాదగలవారై యుండిరో మీరే యూహించి చూడుఁడు !

సిరాజుద్దౌలా సింహాసనాసీనుఁడై నపుడు మతాబచందమునాతఁడు జగజ్జెట్టులకెల్ల యజమానుఁడై యుండెను. ఆతని కత్యంతసౌందర్యశాలినియగు నసామాన్య యనునొక తనయఁ గలదు. ఆమూర్షిదాబాదులో నెచ్చటను మతాబచందుని తనయయంతటి రూపశాలినులెవ్వరును లేనేలేరని చెప్పవచ్చును. నీచుఁడగు సిరాజుద్దౌలా అసామాన్య యనన్యాదృశలావణ్యాతిశయమును జూచి దీపమున కాశించు పతంగమువలె జగన్మోహినియగు నీతరుణీమణిని కామించి మోహపిశాచగ్రస్తుఁడయ్యెను. కాని, యీమె సామాన్యురాలా ? హిందూస్థానమున నంతటను లక్ష్మీపుత్రులని జగత్ప్రసిద్ధులగు జగజ్జెట్టుల కధినాథుఁడును, మహాగౌరవశాలియును, నగు మతాబచందుని ముద్దుతనయయగు కులవధూమణి కాదా ? ఇట్లున్న యీమెను తనకువశపరచుమని చెప్పుటకుఁగూడ నానీచుఁడగు నవాబునకు ధైర్యముండునా ? అయినను మానవుని మనోవ్యాపారములపారములైనవి.

ఒకనాఁడురాత్రి నవాబు స్త్రీవేషధారియై, యింద్రభవనమువలెనున్న యీజగజ్జెట్టి యంతఃపురముఁ బ్రవేశించెను. తత్క్షణమే నిశ్శంకముగా నాలోకైకసుందరియగు నసామా

న్యయున్నస్థలమునకుఁ బోయెను. ఆలావణ్యవతినిజూచి మెచ్చుకొనునంతటి యానందముమాత్రము లభించినను జాలుననియాతనియుద్దేశము. కాని యాసౌందర్య మసాధారణమైనది. కెందామరవంటిప్రసన్నవదనము; ఒయారములగు చూపులుగల విశాలనేత్రములు; మల్లెమొగ్గలనునిరసించు దంతకాంతి; శంఖమునవలెనున్న కంఠము; కిరణములవలెనున్న యంగుళులు; సువర్ణచ్ఛాయగల సుకుమారశరీరము. ఊః! ఎట్లుచెప్పిననేమి? మనము దేని నత్యుత్తమమైనసౌందర్య మనిచెప్పుదుమో, యదియంతయు నామెయందు సహజమై యున్నది. ఇన్నిటిమీఁదను లోకానందమునకుఁ దగిన నవయౌవనము. ఇట్టి స్వభావసుందరికి నాభరణములే యనావశ్యకములు. అయినను, లోకాచారమునకనియు, సుమంగలీత్వమునకనియు నమూల్యములగు కొన్నిరత్నాభరణములుమాత్రమామెమంగళశరీరమున మెఱయుచుండెను. అందులో కెంపులకర్ణభూషణములు, నక్షత్రములనుమీఱు ముగరాలయుంగర, తురుమునందు వైడూర్యములజడపూవు, ఇవియన్నియు నారాత్రి దేదీప్యమానములగు దీపకాంతులలో తళతళలాడుచున్నవి. ఆమెయంగభంగముచే నాకస్మికముగఁ దనపట్టుచీరచెఱఁగును సవరించుకొనఁబ్రయత్నించినపుడెల్లఁ గరకంకణముల కలకలధ్వనియు, తళుక్కునమెఱయు రత్నప్రభయు, గాంచి

నచో నెవ్వరికి నేత్రశ్రోత్రహృదయానందకరముగాకుండును ? సిరాజుద్దౌలాయైనను తాను పుట్టిననాఁటినుండియు నంతటిసుందరీమణి నెప్పుడు నెచ్చటను జూచియుండలేదు. ఎప్పుడాయప్రతిమ యమానుషరూపరాశిని ననిమిషనయనుఁడై చూచుచు నిలుచఁబడియెనో యప్పుడు తన్ను దానే మఱచిపోయెను. తానువచ్చియున్నస్థల మెంత యపాయకరమైనదియో, యాలోచింపక, తననీచవృత్తికిఁదగినచాపల్యమునకు లోనై యాపతివ్రతాశిరోమణివద్దకుఁ దనపాపహస్తమును జాచెను. ఆహా ! పాప మాకులపాలిక యగుబాలిక భయపడియెను. తటుక్కున వెనుకకు జరిగెను. తుదకు దేహమున స్పృహలేనిదై తనప్రాణనాథుఁ డగునిందుసుందరుఁ డున్నప్రదేశమునకు వేగముగఁ బోయి జరగినసమాచారమంతయు నేడ్చుచుఁ జెప్పెను. ఈభయంకర మగుదుర్వార్తను విన్నతోడనే పరాక్రమశాలి యగునామెభర్త కోపోద్రిక్తుఁడై కనులనుండి యగ్నికణములఁ గురియించుచుఁ బరుగిడివచ్చి, యాస్త్రీవేషధారి యగునీచుని వెన్నంటిపోయి కడకు పట్టుకొనియెను. అప్పుడుగూడ నాదుష్టుఁడు గృహమునుండి తప్పించుకొనిపోవలయుననితలంచెను. కాని ఒరిస్సావంగబిహారుదేశసింహాసనాధిపతి యగునొకప్రభువునకేశిక్ష తగనిదో భారతమహిళాపాతివ్రత్యము పరీక్షించుటకును చాలదని యతృప్తిపడుచు

న్నదో అట్టి యొకహీనశిక్షను సిరాజుద్దౌలా యనుభవింపవ
లసివచ్చెను. అనఁగాబహుదినములనుండి యా సామాన్యయొక్క
ప్రాణకాంతుని సుందరపాదారవిందములను సేవించి సేవించి
తనివారుచున్న పాదరక్షలిప్పుడు నవాబుసిరాజుద్దౌలాకు మా
టిమాటికిని శిరోభూషణము లగుచువచ్చెను. పిమ్మట నాక్రూ
రపిశాచమును దిగంబరునిగఁ జేసి శరీరమును కత్తివ్రేటులతో
నలంకరించి గృహమునుండి వెడలఁగొట్టిరి.

కాని, నవాబు తనయాశాభంగమును గూర్చియు తన
కుఁగలిగిన యవమానమును గూర్చియు నెప్పటికిని మఱచిపో
లేదు. కొంతకాల మైనపిమ్మట నిరపరాధియగు నసామా
న్యయొక్కభర్తను వేలకొలఁదిజనులు తిరుగాడురాజమార్గ
మున నురితీయించెను. అంతియేకాక దయావిహీనుఁడగు నాదు
రాత్ముఁ డాశిరమునుమాత్రము ఖండించి యొకవెండిపళ్లెర
మున నిడి పట్టువస్త్రములచేఁ గప్పి దానిని మతాబచందుని
తనయ యగుసామాన్యకుఁ గానుకగాఁ బంపించెను. అప్పు
డామెకుఁ గలిగిన పరితాపమును రౌద్రత్వమును, ఇట్టిదని
చెప్పుటకు మాకు శక్తి లేదు. దౌర్భాగ్యశాలిని యగునాకాం
త శస్త్రాహతమగు తనప్రాణప్రియునిశిరమును నాకస్మికము
గ నెప్పుడాపళ్లెరమున జూచినదో యప్పుడే ,, ఆహా! ఇదే
మి! నాప్రాణకాంతుఁడే! ఇదుసుందరుఁడే! అయ్యో!

ఇదేమియన్యాయము! అయ్యో నాస్వామి! నీ కిట్టిగతి వచ్చి
నదా? ఏమి నానిర్భాగ్యదశ? ఈమహానుభావునితో నవ
పానకాలమునందలి కడపటిమాటయైనను పలుకుటకు లేకపో
యెనే! కాంతా! ఒక్కక్షణములో నన్నునాథను జేసి మా
యమైతివా! నాయందేమియపరాధమును జూచితివి? స
ర్వదా నీపాదసేవనమును చేసికొని ధన్యురాల నగుదునని
నమ్మియుంటిని కాదా! పాపపువిధి దానిని సహింపలేకపోయె
నా? ఏమిచేయను? నిన్ను వదలి యిఁక నెట్లీలోకమున నుండ
గలను? పాపపువిధి! ఈనాపాపపుదేహమునకీపాడుసౌందర్య
మునెందులకిచ్చితివి? పాతివ్రత్యముచే సద్గతిని బొందుటకు మా
రుగ పతిహత్యయను మహాపాతకమునకు గుఱియగుటకు నా
నుదుట వ్రాసితివా? 'భార్యారూపవతీశత్రుః' అను లోకోక్తి
యీరీతిగా నాయందే పరిణమింపవలెనా! అయ్యో! అ
య్యో!" అని గుండెలు బాదుకొనుచు నేడ్చుచు భూమిపైఁ
బడి యట్లే మూర్ఛిల్లెను. ఇంకేమున్నది? ఒక్కక్షణములో
నామె యున్మత్తయైపోయెను.

కాముకుఁడై స్వేచ్ఛాప్రవర్తకుఁడగుసిరాజుద్దౌలా త
నరాజ్యమున నానాభాగములయందున్న మిత్రులయెడలను వ
జీరులయెడలనుగూడ నిట్టి వివిధములగు దుష్కృత్యములను జ
రుపుచుండుటవలన నాతని రాజ్యభారము శీఘ్రకాలములోనే

యత్యముగావలసియుండెను. అంతలో నిదియును సంప్రాప్తమైనది. సిరాజుద్దౌలా పితామహుడగు నలివర్దీఖాను తాను మక్కాకు యాత్రకుబోవునప్పుడు సిరాజుద్దౌలాకు సహాయముగ నుండుమని యొకపఠాణవజీరుని నియమించిపోయెను. కాని, సిరాజుద్దౌలా నిర్వివేకుడును, దుష్టుడును, దుర్బలుడును, నీచుడునై యుండెనని జనులకు దెలిసినతోడనే సంస్థానమునను్న వజీరులు తమతమ యిష్టప్రకారము వ్యవహరింపసాగిరి. తుదకు దమయిష్టమువచ్చినవారిని సింహాసనమున నుంచుటకును తొలగించుటకునుగూడ నీవజీరులే స్వతంత్రులైరి. పెక్కుదినములవఱకును నీమహీశుని దుర్నయములను జూచి చూచి విసుగుచుండిరి. తుదకెట్లయిన నీచుడును, ప్రజాకంటకుడు నగుసిరాజుద్దౌలాను సింహాసనమునుండి తప్పించి ముఖ్యాధికారి యగుమీర్జాఫరునికి బట్టముగట్టవలయునని యోజించిరి. మఱియు నీక్రూరుడగుసిరాజుద్దౌలాను నిగ్రహించుటకొఱకు ధర్మప్రవర్తకు లగునాంగ్లేయులను సహాయమునకు బిలిచిరి. సిరాజుద్దౌలా ఘోరపాతకమువలన కలకత్తాయందలి తమోగృహంబున వందలకొలది స్వజనులను పోగొట్టుకొని యున్న యాంగ్లేయు లిప్పు డాతనిని నిర్మూలనము జేయుటకొఱకుసంతోషముతోనంగీకరించుట చేప్లాసీరణరంగమున యుద్ధము ప్రారంభమయ్యెను. నవాబుసైనికు లాంగ్లేయులమీద నురు

కుటకు సిద్ధమైయుండిరి. కాని, సిరాజుద్దౌలా తనకాప్తునివలె న
టించుచున్న మీర్జాఫరుని యాలోచననుబట్టియే వారినెదురిం
చుటకు తడవుచేసెను. అట్టిసమయముకొఱకే నిరీక్షించికొని
యున్న యాంగ్లేయసేనానాయకుఁడగు క్లయివుని వీరసైన్యము
సింహనాదముఁ జేయుచు, భల్లములను ఝళిపించుచు, వెడలి
తురకసైన్యముపైఁ బడి వారిని సంపూర్ణముగ నోడించెను.

పిమ్మట సిరాజుద్దౌలా తనరాజధాని యగుమూర్షిదా
బాదునకుఁ బారిపోయి యచ్చటఁగూడ తాను బ్రతుకఁజాలన
ని తెలిసికొని పచ్చిమదిక్కునకుఁ దప్పించుకొనిపోయెను. ఎక్కు
డకుఁబోయినను విధి విడుచునా? భోగబంగాళా యనుస్థలమున
నాతనిఁ బట్టుకొని తిరిగి మూర్షిదాబాదునకుఁ దెచ్చిరి. అదివఱ
కప్పుడే మీర్జాఫరు క్రొత్తనవాబై యుండెను. అతనితనయుఁ
డగు మిరాన్ అనునాతఁడు మహమ్మదుబేగ్ అనువానిచేత
సిరాజుద్దౌలాకు బరలోకప్రయాణముఁ జేయించెను ఒకరాజ
ద్రోహికిఁ జేయునట్లాతనిశవము నేనుఁగుపై నుంచి యవమా
నపూర్వకముగ రాజవీథులన్నియు నూరేగించి యొక్కచోఁ
బూడ్చిరి.

పతిభక్తిపరాయణయై, పతివియోగకాలమునుండియు
లోకపరిజ్ఞానమే లేక యున్మత్తయైయున్న యసామాన్య యీ
దినమువఱకు నట్లే యున్నది. ఆమెపుట్టువెట్టిదనినే యైనది.

కొన్నిసమయములలో చెవులు వినఁబడుటలేదు. నాలుకయో తిరుగుట లేదు. కొన్నివేళల రాక్షసస్త్రీవలెను, రక్తపానాపిష్ట యగు నాదిశక్తి చండికవలెను నెరుగుదు నెవరికిని బట్టుకొనుటకైన సాధ్యముగాకుండ నుండెను. ఒక్కొకసమయమున నిష్కారణముగ నవ్వుచుండును. అయ్యో! ఏమంగళమూర్తి యగునసామాన్యముఖమండలము తల్లిదండ్రులకు సంతోషమును గలుగఁజేయుచు, మనోహరునికి మనోల్లాసముఁగూర్చుచు, సేవకుల కనుగ్రహమును సూచించుచు నుండెనో అట్టిమహనీయురాలిముఖమండలమిప్పు డెల్లరికనికరమునకుఁబాత్రమైయుండెను. ఆహా! ఇదేమికాలవైపరీత్యమో, లోకమాన్య యగునా సౌందర్యరాశిని సృష్టించినబ్రహ్మతప్పిదమో, ఆపాపాత్ముని పాపకృత్యఫలమో, కాక యసామాన్య నిర్భాగ్యపరిపాకమో, తుద కేదైననేమి? పాప మాకులకాంత నీస్థితికిఁ దెచ్చెను. తండ్రి యగుమతాబచంద్రుఁడు బహుప్రసిద్ధులగున నేకభిషగ్వరులచే వివిధము లగుచికిత్సలను జేయించెను. అయినను, "మనోరోగమునకు మందులేదు" అనునట్లింతయును వ్యర్థమైనది.

సిరాజుద్దౌలా కాదినముననే మరణమగునని సమాచారమును దెలిసిన యొకకాంత వచ్చి—"ఈమెను సిరాజద్దౌలా సమాధిస్థలమునకుఁదీసికొనిపోవలయును. ఏనీచనవాబుచేఁ దన నాథుఁడు మరణించియుండెనో, యాతనిరక్తమాంసాదులనుజూ

చినచో నీమె తృప్తినొందఁగలదు. తనప్రాణనాథున కన్యాయముఁ జేసినవానికిఁ దగిన శిక్షయగుటను జూచి ఈమెకు సంతోషముఁ గలుగవచ్చును.'' అనియాలోచనముఁ జెప్పెను. తన యు క్తెట్లయినను గుణమైనఁజాలునని మతాబచందా మెనట కుఁ బంపించెను.

పైనిఁ జెప్పినట్లు రెండున్నరసంవత్సరములు దురవస్థ ననుభవించిన పిమ్మట నీవిచిత్రచికిత్సచే నించుక యారోగ్యము గలిగినట్లయినది. ఈమె యాశవమును కొంచెము సేపు బాగుగ దృష్టించిచూచి తరువాత తనప్రక్కనున్న సేవకురాలి వైపునకుఁ దిరిగి—,, ఏమే, ఈనీచప్రాణి యెవరు ? ఏతప్పు నకై యీతనిశరీర మిట్లు భిన్నభిన్నములుగా ఖండించియుండిరి ? '' అని యడిగెను. అందులకు సేవకురాలు—,, అమ్మా ! ఈద్రోహియే నీప్రాణకాంతుని జంపినఘోరపాతకుఁడు. ఈతఁడే ప్రజాకంటకుఁ డగుమనదేశపునాబైన సిరాజుద్దౌలా. తనదుష్కృత్యములకుఁ దగినఫల మిప్పు డనుభవించెను. '' అని చెప్పెను. అయిననేమి ? ఆమెచెప్పినమాట యున్మత్త కర్థమేకాలేదు. ఒకక్షణములో, వర్షాకాలపునిశి యందలి యంధకారములోఁదళుక్కునఁ బ్రకాశించు మెఱుపుఁ దివవలె, నాయున్మత్తమనసునకుఁ దట్టున నేదో యొకకాంతి గోచరించెను. అప్పుడామె—,, ఓహో ! ఓహో ! తెలిసిన

ది ! " అని గంతులు వైచి " ఇఁక నింటికిఁ బోవుదము, నడు
వుము ! అమ్మా ! నడువుము ! " అని కేకలిడుచు వచ్చెను.

పిమ్మట నీమెను తిరిగి వెనుకకు మతాబచందుసుం
దరమందిరమునకుఁ గొంపోయిరి. అటుపిమ్మట నున్మత్త మొ
దటివలెఁగాక శాంతచిత్తయై యుండెను. తనతండ్రితోడను,
మిత్రులతోడను, నెంతో జ్ఞానముతో మాటాడుచువచ్చెను.
ఎల్లరకును హర్షాశ్చర్యములు గలిగినవి. ఆమె యున్మాదవిము
క్త యగుటచే నెల్లజగజ్జెట్టులకును, తుద కొక్కమారుగ
నామూర్షిదాబాదునగరమునకే యపారసంతోషముఁ గలుగఁ
గాఁ నిఁక నంతఃపుర జనులకును తల్లిదండ్రులకును గలిగినయా
నందాతిశయమునకు మేరఁగలదా ? కాని యా ధనికకుమారి
యప్పుడప్పుడు " నేను జేయవలసినదానిని దేవుఁడు చేసియు
న్నాఁడు. నేను చేయవలసినదాని నాతఁడే చేసినప్పుడు ఆతఁడు
చేయుదానిని నేను చేసియేతీరవలయును. అందువలన నా
తని కర్తవ్యమును నేను జేయుదును. " అని చెప్పుచుండె
ను. కాని యామె యిట్లు పురశ్చరణఁ జేయుచున్న యీమం
త్రముల కెవ్వరికిని దాత్పర్య మగుట లేదు. తుట్టతుదకు జను
లకు వీనియర్థముఁ దెలియుచువచ్చెను. కాని, ఏమిఫలము ?
మిగులఁ దడవైనది.

ఉన్మత్తకుమారి, తనభర్తను వధించి, తనపాతివ్రత్య

మునకుభంగముఁగలుగఁజేయ దలఁచియున్న యామహాపన్నవీ యునిరక్తమును, నాతని సకలావయవముల నున్నమాంసఖండ ములను జూచినప్పటినుండియు నామెమనసున నొకయభిప్రా యము పుట్టినది. మాటిమాటికి దానినే యోచించుచుండు టచే నామెకుఁ దలతిరుగుచువచ్చెను. అప్పుడు తనకుఁదానే యిట్లు చెప్పుకొనుచుండెను. “ అసామాన్య తనప్రాణనాథున కుపహాతి జేసినవానిని సింహాసనమునుండి తప్పించి చంపించి మోహపిశాచపీడితుఁ డగు నాతని దేహమును భిన్నభిన్నములు గా ఖండించి పగదీర్చికొనవలసినదై యుండెను. కాని యామె కొఱకు దైవము సమస్తమును దానేచేసియుండెను——మఱి యొకవిధమున యోజించినచో దీనబంధు వనిపించుకొన్న సక లలోకహితుఁ డగుజగదీశ్వరుఁడు తనకరుణామాహాత్మ్యమున కను సారముగ నాదుష్టుఁ డగుయువకుని నెట్లయినను రక్షించి యాతని కేదైన నొకయుపకారమును జేయవలసియుండెను. కాని, దేవుఁడు దానిని జేయలేదు. ఆకార్యము నసామాన్య యే చేయునని నాభాగమునకే విడిచి యున్నాఁడు. దానిని నేనైనను చేసిమేతీరవలయును. ” అని యనుకొనుచుండెను.

దీనినిబట్టిచూడఁగా వెనుక నామె జపించుచుండిన మంత్రమున కిదియే వ్యాఖ్యానమై యుండవలయు ననితోఁచు చున్నది. తుదకున్మత్త సిరాజద్దౌలా కేదైన నుపకారముఁ

జేయవలెనని నిశ్చయించుకొనియెను. కాని, రక్తసిక్తమైయు
న్న యాతని దేహము గంగానదీతీరమున గోరీలో స్థాపితమై
యున్నది. ఆతనియాత్మ యమలోకమున మొదటితరగతిశిక్ష
నే యనుభవించుచుండవచ్చును. ఇట్టివాని కేమియు నెఱుఁగని
యీకాంత చేయు నుపకారమేమి? ఎట్లుగా సాధ్యమగును?
అయ్యో! భ్రాంతి, కానిమ్ము! ఈమె యిష్టమువచ్చినట్లు
జేయనిమ్ము! ఎట్లుచేయునో చూతము! నడువుఁడు! మన
మెందుల కడ్డుమాటాడవలయును?

ఒకానొక దినమున నర్ధరాత్రిసమయము. అర్ధచంద్రబిం
బము తన యర్ధప్రభతో నంపాలు పైకి వచ్చి పూర్వదిఙ్మం
డల మలంకరించెను. ఈసమయమున నర్ధోన్మత్త యగు నే
దోయొక వ్యక్తి తన మూలమంత్రముల నర్ధార్థముగా నుచ్చ
రించుచు మతాబచందునిమందిరమునుండి వెలుపలకు వచ్చి
ముందుముందునకు జరగుచుండెను. అచ్చటి ద్వారపాలకు
లలో „ హీరాలాలు, పీర్ఖాన్ " అను నిరువురుమాత్రము
దమవంతుకాపలికై హెచ్చరించుకొనుచుండుటయేకాక, అ
గ్నిహోత్రములనుజేయుచుఁ (పొగద్రావుచు) చిన్నచిన్న మేఘ
ములను బుట్టించుచుండిరి. ఎప్పుడు మనుష్యులసందడి—అం
దులో లోపలినుండి వెలుపలకువచ్చు సందడి—వినఁబడునో,
అప్పుడు వారు భయభ్రాంతులై దగ్గరలేచి— „ పకళ్లేవ్,

చోరాక్ '' దొంగను పట్టుకొనుము '' అని గర్జనము సేయు చు, ,, సిద్ధపత్రము శివజ్ఞాన '' మనునట్లు బ్రహ్మానందమునఁ జేరియుండిరి. ఆహా ! సిద్ధపత్రమా ! గోసాయీల జీవరత్న మా ! భట్టోపాధ్యాయుని భండారమా ! సోమరులకు నీవే సంజీవనివంటిదానవు కాదా ? ఎట్లయిన తుదకుఁ బ్రపంచమం తటను నీమహిమయే వ్యాపించియున్నది.

ఆవ్యక్తి వేగముగ నడచివచ్చెను. వీథివీథియందును సుఖనిద్రలనుసూచించు గురకలుతక్క మఱేమియు నువినఁబడుట లేదు. ప్రకృతి శాంతమై యున్నది. కాని యాసమయమునఁ గ్రొత్తవారినిజూచినచో నూరకుండఁగూడదని తమపద్ధతికిఁ దగినట్లు కొన్నివైపులను గ్రామసింహములుమాత్రము గర్జిం చుచుండెను. మొఱఁగెడుకుక్క కఱవదని యెవరికి తెలియదు?

ఈకాలమునఁ గొన్నిగ్రామములలో నగరాధికారుల గృహాంగణములయందువలె నారాత్రి మూర్షిదాబాదులోఁ గొన్నిధనికగృహముల ముంగిళ్లయందుమాత్ర మొక్కొకదీప ము వెలుగుచుండెను.

ఆపూర్వకాలమున నగరరక్షణముకొఱకు నిప్పటివలె పోలీసుజవానులు లేరు. అప్పుడు ప్రతిగృహమందును, ఎనా మిల్దుపాత్రములు, కాచనిర్మితదీపోపకరణములు వార్తాపత్రిక లు వేత్రాసనములు కాష్ఠాసనములు, షర్టు, కోటు, జాకెట్లు,

మొదలగు విచిత్రములగు వస్తులు, ముఖక్షౌరపుఁగత్తులు ఫోటో చౌకట్లు, బ్రాండిసీసాలు, సబ్బుబరిణెలు నిట్టియావద్ధనములగు సమాల్యకస్తువులు లేకపోవుటచే నింతప్రబలమగు సుశిక్షితమైనకార్యబలమును, పోలీసు అధికారులను నియమింపవలసిన మావశ్యకము లేకపోయెను. కొత్వాలు లను కావలివారుమాత్రము రాత్రివేళల బాకాలతోడను డప్పులతోడను రెండు మూఁడుసారులు గస్తితిరుగుచుండిరి.

ఆసౌధమున వెలుపల బంధుబలగములందు నెన్నో సమారంభములు జరుగుచున్నవి. తదంగములగు మోక్షానాలయందును, చిన్నచిన్న యుగ్రాణములయందునుగూడ గొప్పసమారాధనములు జరుగుచుండెను. అచ్చటచ్చట మార్జాలదీక్షితులచే మహాసకయాజ్ఞములును జరుపఁబడుచుండెను.

ఊరు వెలుపల నుద్యానవనములందలి వృక్షశాఖమై హిమకణములు బిందుబిందువులుగాఁ జేరి యున్నవి. వానిని జూచినవో, కష్టములకులోనైనవారిని జూచి కనికరమువలనఁ గన్నీరు విడుచునట్లు దోఁచుచున్నవి. పక్షిపుంజము లొకకాలితోఁ జెట్టుకొమ్మఁ బట్టుకొని కూరుచుండి వేఱొకకాలు ఱెక్కలోనిమిడ్చికొని నిమీలితాక్షములై శత్రుపక్షపూరాకములవంశోచ్ఛేదనమునకై ఘోరతపమును జేయుచున్నట్లుండెను. ఆఘూకమాలిన్నో, అచ్చటచ్చట నతున్నతవృక్షములపైఁ

గూరుచుండి తమరాజ్యమును సర్వేచేయుచు "గుర్గూ" జయఘోషములను ప్రకటించుచుండెను.

ఇంకముందు ఘోరారణ్యము. ఆమహారణ్యసామ్రాజ్యముననొకపులిరాయఁడువచ్చికబయళ్లలోనున్నఱాతిపలకపైఁ బూర్వాభిముఖముగాఁ గూరుచుండి, హిమకరునివైపుఁ జూచి యాలోచించుచుండెను. గజరాజు, కుటుంబసమేతుఁడై పొలముగట్లవెంట బయలుదేరి సస్యములను భుజించుచు నానందాతిరేకమున ఘీంకరించుచుండెను. కొన్నిగుంటనక్కలు పొంచి పొంచి తమ హరణభరణసామర్థ్యమంతయును వెచ్చించి, కొన్నిపల్లెలనుండి గృహపతంగములను వేఁటాడికొనుచు వచ్చుచుండెను. ఈగద్దలమును జూడవలయు ననునుద్దేశమువలననో యనునట్లు నిశానాథుఁడింక నుబై పైకి వచ్చుచుండెను. యివియన్నియుఁ జూచుచు మెల్ల మెల్లగ నడుచునట్లు నీలాకాశమార్గమున గ్రహములు పూర్వదిశనుండి పశ్చిమదిశకు మరలుచున్నవి. తుదకు సార్వభౌముఁడగుసూర్యునకుఁగూడ నెట్లో యీవర్తమానముఁ దెలిసి యాతఁడును వీనినిజూచుటకువచ్చునట్లు సన్నాహ మగపడిమెను. అప్పుడు మృగములన్నియుఁ దమతమనివాసములకుఁ జేరుకొనినవి. చల్లగాలి యరవిరిమొగ్గల పరిమళపరాగమునెగురవైచుచు వచ్చెను. పతంగములు మంగళగానముల కుఁబ్రారంభించినవి.

అనసూయయునకు మనయున్మ త్తన్య క్తి యెన్నియో పల్లెలను దాటి బహూదూరము నడచెను. పాఠకులారా! ఉన్మత్త న్యక్తి యెవరైనదియు నిదివఱకు మీకును దెలిసియుండవచ్చును. మనయున్మత్తనే యిదివఱకు నూరక వ్యక్తియనిపిలుచుచుంటిమి. అయ్యో ! బాలిక! అరణ్యమున కేలపోయెను? ముందెచ్చటకుఁబోవును! దైవముమాత్ర మెఱుఁగును. చింతాపరవశయగు నాబాలికకుఁ దనయుద్దేశము తనకే తెలియదు. ఇంతియే కాక, గృహమువిడిచి బయలుదేరి వచ్చినది.

ఈమె ప్రయాణమున నొకయుద్దేశ ముండును. సిరాజుద్దౌలాగతి గంగపాలైనను, నాతనిరక్తసంబంధులలో నెవరైన నొకరైనను బ్రదికియున్నయెడల నట్టివారి కుపకారముఁ జేసినను సిరాజుద్దౌలాకుఁ జేసినట్లే యగునని యామెనమ్మకము. ఇప్పుడిదియొక విధమగు నున్మాదము వచ్చి యాక్రమించినది. ఎట్లయిన నసామాన్య యను పేరుకంటె నున్మత్తయనుటయే యీమెకు యోగరూఢినమ్మతనుగు నామధేయముగఁ బరిణమింపవలసియుండెను.

సిరాజుద్దౌలాప్లాసిరణరంగమున నోడిపోయిమూర్షిదాబాదునకువచ్చి యచ్చటనునిలువక నెప్పుడుతలదప్పించుకొనిపోవయత్నించెనో, అప్పు డాతనిస్నేహితులును, రాణివాసము, నొక్కనూరుగ వందలకొలఁది యాతనితో బయలుదేరిరి. అయిన నేమి? న

డుమనడుమ మార్గములలో వచ్చి చేరుచున్న యసాధారణక
ష్టపరంపరలను సహించుకొనఁజాలక యనేకులు;—, అయ్యో!
ఈనవాబు పాడైనచో మనకేమి? ఈతనితో బయలుదేరి వే
శకు సరిగా నన్నమును, నిద్రయును లేక, త్యాగభోగములు లే
క, శత్రువులెక్కడవత్తురో యనిమాటిమాటికి బెదరుచు, ని
ట్టిదినగండములను, క్షణగండములను ననుభవించుటకు నెవరిక
లసనగును! ఈతనిని నమ్మియున్నందుల కిట్టిగతి యైనది.'' అని
గొణుగుకొనుచు నాదుష్టనవాబు నప్పుడును పీడించి యాతనిశి
బిరమందలి యాపద్ధనమైన నగనాణ్యములలోఁ గొన్నిటిని
దొంగిలించుకొని తమతమయిష్టమువచ్చినస్థలములకు వెడలి
పోయిరి.

అయ్యో! సిరాజుద్దౌలా! ఆయౌవనమదాంధతచే వివే
క లేశమును లేక స్వేచ్ఛావిహారముఁ జేయుచు ప్రపంచమే నీచేతి
లోనిదని యెంచికొనుచు, నెంతయో దురహంకారమున మెర
యుచు చతురంగసైన్యపరివృతుఁడవై రత్నాలంకారములను
ధరించి రాజవీధులందు సంచరించునప్పుడు ప్రభువే తండ్రియను
సద్భావముతో నాదరపూర్వకముగ నిన్నుఁజూడవచ్చుచు నిరుగె
లంకుల గుంపులు గుంపులుగాఁ జేరియున్న ప్రజాసముదాయ
మధ్యమున పాపాభిప్రాయముతో స్త్రీసమూహమునుమాత్ర
మే చూచుచు నట్టహాసము చేయుచున్న పీకసులలో నిప్పుడు రక్త

ము ప్రవహించుచున్నను దానిని జూచు సత్పురుషులకుఁ గన్నీ రైన రాదుగదా! అట్లయినచో వారికికరుణలేదా? కాక, ఇది నీదౌష్ట్యఫలమా? పొమ్ము! నీకర్మము నీకైనది!

నవాబుపరివారజనము, ఆప్తహితులు, బంధువులు, రాణివాసము, వీరెల్లరును విడిచి వెడలిపోయినచో నీతనికిఁక దిక్కెవరు! "నీగతియిట్లయినదికదా!" అని జాలిపడువా రుకూడ లేనేలేరు! ఓహో! అట్లనఁగూడదు. సిరాజద్దౌలా యిట్లు నిర్భాగ్యుఁడైనను, నీతనియొద్ద నొకజీవరత్న ము న్నది. ఈతఁ డెన్నిదుర్మార్గములను జేసినను, ఈరత్నము నను మాత్ర మెన్నఁడును విడిచియుండలేదు. ఇదె యీతని భాగ్యల క్ష్మి. ధనాశచే సంపత్కాలమునమాత్రము కపటస్తోత్రము లను కపటోపచారములను, చేయుచు పరిణామమున నర్థహా నియు, మానహానియుఁ దుదకుఁ బ్రాణహానియును జేయు నట్టి నీచపదార్థముఁ గాదు. అయినచో నిది యెద్ది? సిరాజ ద్దౌలా ప్రాణప్రియయును, ఎన్నఁడును వాఁడని గులాబీపూవును నై యున్న యాతని ధర్మపత్ని యగుమీరఉన్నీసాబీగము. ఇప్పుడందఱువిడిచినను మీరఉన్నీసామాత్రము విడువలే దు. కట్టి ప్రాణాపాయసమయములో నాథుని నాదరించుచు ధైర్యమును, వివేకమును, జెప్పుచుండెను. అయ్యో! వెఱ్ఱి పిల్ల! ఈమె కేమియును బుద్ధిలేదా! మొదటినుండియు తన

మాటను వినియున్నచో నిట్లు కాఁజాలదని సూడఁ దెలిసికొన
జాలని నాథునకింకను వివేకముఁ జెప్పుచున్నది ! చెప్పనిమ్మ!
చెప్పనిమ్మ !

మీరఉన్నీసాకుఁ బిన్నవయసు. ఇంకను పదునాఱు
వత్సరములే. అయినను, మిగుల బుద్ధిమతి. అంతఃపురదాసదా
సీజనమును మిగులభద్రముగా నడపించుచుండెడిది. అంతటి
సుకుమారశరీరముగలదై, నవమాసములు నిండి పూర్ణగర్భిణి
యగుసీకోమలాంగి యీనిర్భాగ్యపతిని బడసినతప్పునకు నిప్పు
డు రాళ్లలోను, ముండ్లలోను, నడచుచు, ఘోరారణ్యమున
దారిగానక, గర్తములఁబడుచు, నీపాపాత్ముఁడగుభర్తతో
నేడ్చుచు, పాదములనుండి రక్తమును, కనులనుండి బాష్పము
లును ప్రవహింపఁ గష్టపడవలసివచ్చెను. అట్లెచ్చటెచ్చటనో
తిరుగాడుచు నీదంపతులు భోగబంగాళా యనుస్థలమునకు
వచ్చి చేరిరి. అక్కడ—అంతటిదిక్కులేనిస్థలమున—ఈబంగా
ళామహారాణి యొకకన్యకను బ్రసవించెను. ఈజన్మోత్సవము
మూర్షిదాబాదులో తనయంతఃపురమునందే యైనచో నెంత
విజృంభణముతో జరుగవలసియున్నదో ! ఇప్పుడా దాదు
లెక్కడ ? చెలికత్తెలెక్కడ ? ఆమంగళవాద్యము లెక్క
డ ? ప్రతివీథియందును చక్కెరబండ్లగద్దలము, బాలకులసం
దడియు నన్నియు నెక్కడకుఁ బోయినవి ? తుదకు వీరలీ

కారణమువలనఁ జాలకాలము భోగబంగాళాయందే యుండ వలసివచ్చెను. కాని, యట్లుండుటచే బంగాళానవాబైయున్న సిరాజద్దౌలా నుదుటివ్రాఁత తొలఁగిపోయినది. ఎట్లనిన— ఈభోగబంగాళా యనుస్థలమునుండియే యీతనిని తీసికొని పోయి యీతనిభూలోకజీవనమునకు సమాప్తిఁజేసియుండి రనుసంగతి మనకు మొదటనే తెలిసియున్నది.

ఈసమయమున మీరఉన్నీసా మొదటికంటె నధిక కష్టములకు లోనయ్యెను. ఎంతటికష్టములయందైనను తన్ను ప్రాణప్రియయని భావించి గౌరవముతో నాదరించుచు, నే ప్రాణనాథుఁడు ప్రేమించుచుండెనో యట్టిభర్తనుగూడ దుష్ట దైవము తొలఁగించెను. బంగాళా, బిహార్, ఒరిస్సా, రాజ్య ములకు నిరంకుశప్రభు వగునవాబునకుఁ బట్టమహిషియై వం దలకొలఁది దాసదాసీజనుల కాశ్రయమై, వారినిరక్షించుచు న్న యీమహారాజ్ఞికిప్పుడీభోగబంగాళాయందలి యొకపల్లె వీథియం దొకపేదవృద్ధురాలి యాశ్రయమున జీవింపవలసి వచ్చినది. ఆవృద్ధురాలీమెకుసంప్రాప్తమైన విపత్పరంపరలను జూచి మనసుకరఁగి యీమాతాశిశువుల నతిరహస్యముగ సంరక్షించుచుండెను. ఆహా! ఆమె యెంతదయామయి! సి రాజుద్దౌలా యనినచో చిటచిటలాడుచు, వానిని, వానిరక్త సంబంధులను, తనకు వాఁడు సంబంధివాఁడని చెప్పినవారినిగూడ

చూచినతోడనే పట్టిచంపుచున్న నిష్కరుణస్వభావులగు యోధులగద్దలమునకును వాని సాధ్వియగుపత్నిని, వాని ప్రతిబింబమగుశిశువును ఈవిషమసమయమున నింత ధైర్యముగాఁ దనగృహమునందే యుంచికొని కాపాడుచున్నదికాదా!

మీరఉన్నీసా యిప్పటనే యొకటిన్నర నెలవఱకు సురక్షితముగ నుండెను. పిదప నెవ్వతెయో యొకకాంత తన్నుఁ వెదకుచుఁ దిరుగుచున్నట్లు తెలియవచ్చెను. ఉన్నీసా తనప్రాణమునకై యించుకయును భీతిల్లుట లేదు. అయినను, నీమె ప్రాణమంతయును బిడ్డయందే యున్నది. అందువలన నాపిల్లకొఱకు దాను తనపతినిజంపిన క్రూరులచేతులఁ బడకుండ నున్నది. ఇట్లయిన నేమిచేయవలయును? ముందాలోచనమేమి? ఇప్పుడేమియును తెలియకయే యున్నది. ఢిల్లీసామ్రాజ్యమునకుఁ దనభర్త నామమాత్రమునైన సామంతరాజై యుండెనో, యాపాదుషహాపాదములపై నీనిర్భాగ్యశిశువును బడవైచి, జరిగినసమాచారమంతయును విన్నవింపవలసి యున్నది. అట్లు చేసినయెడల సార్వభౌముఁడేదైన నొకయేర్పాటుఁ జేసి తనతనయకాధారభూతుఁడై యుండునని యామె నమ్మియుండెను.

ఉన్నీసా పైనఁజెప్పినట్లు తన్నెవ్వరో వెదకుచున్నట్లు తెలిసినతోడనే వికలహృదయ యయ్యెను. ఆమె సర్వాం

గములును గంపించినవి. పెదవులు చలించిపోవుచుండెను. బిడ్డ
నుజూచి కన్నీరు స్రవింపఁజేయుచుండెను. కాని తనమనసునకు
వచ్చినట్లు గట్టిగా నేడ్చుటకైన నున్నదా ? అయ్యో ! మన
యేడుజన్మములనుండియు నున్నశత్రువులకైన నంతటివిపత్తు
రావలదు. ఉన్నీసా చతురయగుటవలన నింకను నాలస్య
ముఁ జేసినచో కార్యము చెడుననియూహించి తత్క్షణమే తన
పాలబిడ్డ నొడిలో హత్తించుకొని యెవరికిని దెలియకుండఁ బ
రువెత్తిపోయెను.

ఆహా ! పుత్రవాత్సల్యము ! దీనిమహిమ సంతానసం
తుష్ట లగుయువతీమణుల మృదుహృదయములకు గోచరించును
గాని, యితరుల కిది లేశాంశమును దెలియుదని ధారాళముగాఁ
జెప్పినను నతిశయోక్తి కాఁజాలదు.

ఇఁక నావైపునకుఁ దిరుగుదము. పల్లెపల్లెకును, వీథివీథి
కిని నింటింటికిని పోయిపోయి సిరాజద్దౌలా రక్తసంబం
ధులనే వెదకుచున్నవా రెవరైయుండవచ్చును ? ఇంకెవరు ?
చూచుచునేయుంటిమి. మన యున్మత్తకుమారియే. మతాబ
చందుని ముద్దుతనయయగు నీబాలిక యెంతదూరము వెద
కుచుఁబోయినను తాను వెదకుచున్నవారిని జూచి మాటాడించి
నిలిపికొనుటకు సాధ్యము కాలేదు.

ఆ పేదరాణికైననో, ఎవ్వరోయొకరు తన్ను నీడవలె

వెంబడించియున్నారనిమాత్ర మెఱుఁగును కాని, వారియుద్దేశ మెట్లు తెలియఁగలదు ? మృగయునిచే వెంబడింపఁబడిన లేడిపిల్ల వలె భయభ్రాంతయై యాయువనమహిషి యెచ్చటను నిలువఁ జాలక నెంతో శ్రమపడుచు గంగానదీతీరమునకుఁ బోయెను.

ఏమైనట్లు ? అక్కడను నిశ్చింతగా నుండుటకు లేదు. వెనుక గొయ్యి, ముందు నుయ్యి, అనునట్లయినది. తన్ను వెన్నంటివచ్చుచున్న భూతము దృఢప్రతిజ్ఞతో నక్కడకును వచ్చియేయున్నది. తుట్టతుద కున్నీసాయున్మత్తస్థితిలోఁ జిక్కవలసివచ్చినది. ఇంతయగునప్పటికి సిరాజద్దౌలా మరణించి మూఁడువత్సరము లైనది. ఈమూఁడువత్సరములలో బంగాళా పట్టపురాణి తన్ను రక్తపానము జేయువేఁటకుక్కవలె నాత్రముతో నంటివచ్చుచున్న యువతిహస్తమునకుఁ జిక్కకూడదని యెన్నెన్నో పాట్లు పొందియుండి గర్తములయందు దాఁగి, వృక్షచ్ఛాయలను నిలిచి, గోడలను దుమికి, వేషభాషణములను మార్చుకొని, పల్లెలకును, నగరములకును, గహనములకును, నెచ్చటెచ్చటకుఁబోయినను "ఇక్కడకును వచ్చితివా శంకరా ?" అనునట్లు నెక్కడనిలుచుండి యించుక వెనుకకుఁ జూచినను నాస్థలమున నాత్రీప్రతిమ సిద్ధమైయుండెను.

తుద కొకదినమున కున్నీసా యాశ నిరాశయైనది. ఆదిన మామెకుమాత్రమేకాక, యొక్కమారుగ బంగాళాదే

శమునకే గండాంతరమై యున్నది. భయంకరమగు చండమారుతము బంగాళాయందు మిగుల ననర్థమును గలుగఁజేసినది. వందలకొలఁది వంవత్సరములనుండి పెరిగి, గగనచుంబితములై నిలిచి వేనవేలు జీవరాసుల కాశ్రయములైయున్న యెన్నో వృక్షములు విరిగి పడిపోయెను. ప్రతిజంతువును, ప్రాణరక్షణముకై తిరుగాడుచు భయపడుచుండెను. తుద కప్పు డరణ్యమృగములుఁగూడఁ బరస్పర వైరభావమును విడిచి మందలు మందలుగా నెల్లదిక్కులకును బరుగెత్తుచున్నవి. భూమ్యాకాశములనడుమ ధూళీపటలముమాత్ర మేకాకారముగ నావరించియున్నది. ఉచ్ఛ్వాసనిశ్వాసములకైన వీలులేదు. కన్ను తెరచినచో బొత్తుగ నపాయకరము, ఇప్పటికాలపు కొందఱు పెద్దమనుష్యులవలె నప్పుడునుగూడ నేయువకుఁడైన కన్నులకు సులోచనములుంచి చూచినచో నట్టివారికన్నులకుఁగూడ ధూమ్రమమేగాని, సూర్యరశ్మి గానవచ్చుట లేదు. నడుమన డుమ నచ్చటచ్చట ప్రళయకాలమునందువలె ఘోరములగు పిడుగులు, మెఱుపులతోఁగూడిన కారుమేఘము లాక్రమించుచుండెను. సముద్రము హద్దుమీరిపొంగుచున్నది. గంగా బ్రహ్మపుత్రానదీతీరముల నెన్నో జనవసతులు మునిఁగిపోవుచున్నవి. నదీతరంగము లుద్రేకించుచున్నవి. చండమారుతము వలనఁ గలమరణసంకటమువలననో యనునట్లు వృక్షములన్నే

యు ధ్వనిచేయుచుండెను. ఇండ్లు, వాఁకిళ్లుఁ బోఁగొట్టుకొనిన
పేదవాండ్ర దీనధ్వనియు, దుష్టమృగముల ధూర్తధ్వనియు
బకకీచకులనుసంహరించిన సాహసభీముఁ డగుభీమసేనునకుఁ
గూడ హృదయస్ఫోటకము లైయున్నవి. పోనిమ్మ! బంగాళా
దేశపు (సైక్లోన్) సుడిగాలిని వర్ణించుటకు మాకుఁ దెలివి లేదు.

తుదకు మననిర్భాగ్యశిఖామణి యగుమీరఉన్నీసాకు
బ్రదుకు తెలివు లేదు. ఈ పేదబాలిక తనజీవరత్నమగు మూఁడు
వత్సరములబిడ్డను సందిటిలోనుంచికొని, పొంగిపొరలుచుఁ
బ్రవహించుచున్న గంగానదీతీరముననే పోయెను. ఉన్మత్త
చాలదూరమున లేదు. ఆమె దూరమునుండియే యున్నీసాను
గట్టిగాఁ బిలుచుచుఁ బరుగునవచ్చుచుండెను. భయంకరమగు
ఝంఝూమారుతముతో మాటాడుచున్న గంగామహాజనని
గంభీరధ్వనిలో నున్మత్తకుమారి కేకలు లీనమయ్యెను.

మీరఉన్నీసా గంగాతీరమునకువచ్చి తన్ను నది దాఁటిం
చి యవ్వలిదరిని విడిచి రక్షింపవలయు నని యటనున్న నావికు
ల నడిగెను. కాని, తనయొద్ద విషపానమునకుఁగూడ నొకకాసైన
లేకుండుటవలననామె కేవుసంగతియే ప్రశంసింపలేదు. అందు
వలననే వారినుండి సరియైనప్రత్యుత్తరము సకాలమున దొర
కుట కష్టమైనది. ఉన్నీసా యిట్లు నిర్గతిక యైనను, ఈవిషమసమ
యము.. నిమెవద్ద రెండుభూలోకస[illegible] లున్నవి. వానిలో నొకటి

మున్నహామగునట్టిచండమారుతాహతిచేఁ దనతల్లియొడిలో వె
చ్చగసుఖనిద్రఁజేయుచున్నది. మఱొకటి—ఒకానొక కాలమున
నున్న మీరఉన్నీసా పట్టమహిషీపదవిని సూచించుచున్నది.
ఈరెండుసొత్తు ఈ యొకరకములమునుండియెంతగాఢాంధకార
మందునఁగూడతళతళలాడుచునక్షత్రమువలెఁ బ్రకాశించుచుం
డెను. అప్పుడాయమూల్యరత్నాంగుళీయప్రభ యానావికుల
దృష్టికిఁ బాత్రమైనది. వారిలోఁ గొందఱీమె యెవరో గొ
ప్పయింటియువతియనియు, మఱికొందఱుదొంగిలించిపరువెత్తి వ
చ్చిన దాదియైయుండవచ్చు ననియుఁ దమతమ మనసునకుఁదోఁ
చినట్లు వివిధములుగ ననుకొనుచుండిరి. కొందఱు శ్లాఘ్యమై
న యీరత్నవిషయము నాలోచించి భయపడిరి. పలువురు గం
భీరమగు నీమెసౌందర్యమునకు బెదరిరి. మఱికొందఱు సర్కా
రుభయమునకు, వెనుకఁదీసిరి. తుదకొక్కమారుగా నెట్లయిన
ను భయంకరమై ప్రాణాపాయమును గలుగఁజేయునట్లు ఝుం
ఝూమారుతాహతిచే నల్లకల్లోలము లగుభాగీరధియందలి త
మదోనెలను నడపుటకు వెనుకఁదీసిరి. ఇంతలోనే ఉన్నీసాకు
మిగుల నాందోళనము గలిగెను. వెన్నంటివచ్చుచున్న
యాభేతాళము సమీపించెనేమో యని క్షణక్షణము
నకు వెనుదిరిగి చూచుచు వచ్చి, తుద కేమియుఁదోఁచకభ్రాం
తమై తన్ను నదిదాఁటించినవారి కాయంగుళీయకము నిచ్చు

నట్లు చెప్పెను. ధనాకాంక్షఁగల ధీవరుఁడగు నొకపల్లెవాఁడాము
లను సమ్మతించెను. దోనె తీరమునకువచ్చి యనుకూలమైనంత
దూరమున నిలిచి సిద్ధమైనది. ముగ్ధయగు మీరఉన్నీసా తనకు
నిలిచియున్న సర్వస్వరూపమగు జీవరత్నముతో గబుక్కుని
దానిలోపలకు దుమికెను.

మిగులనాత్రముతోఁ బరుగిడివచ్చుచున్న యసామా
న్య గంగాతీరమును చేరునంతలో నింతయుజరగిపోయెను. ఈ
మె యక్కడకువచ్చి క్షణముమాత్రము నిలుచుండి కొరకొర
లాడుచున్నేహోపకరణములతోఁగూడినతీక్ష్ణదృష్టితో యాదో
నెవైపునకే చూచుచు వచ్చినది.

అప్పుడు గంగాప్రవాహము పొంగి ప్రవహించుచు మ
హామారివలె నార్భటించుచుండెను. మఱియు నావర్తములకుఁ
జిక్కినవాని నన్నిటిని పాతాళమునకు ముంచివేయుచుండెను.
మఱికొంతదూరమునుండి వ్రేళ్లతోఁ బెల్లగిలినమహీరుహములు
మునుఁగుచుఁ దేలుచు వచ్చుచున్నవి. ఆవర్షకాలచండమారు
తవేగమునకు లోనైన భాగీరథీకోపమునకు బెదరి భూనివాసు
లగుమనుష్యమృగవృక్షాదులెల్ల తటస్థులై యున్నను, నీటి
గుఱ్ఱము, నీటియేనుఁగు, నీటిమనుష్యుఁడు, నీటికుక్క మొద
లగు జలచరజీవములుమాత్రము మిగుల నుల్లాసముతో గంగా
భవాని యార్ద్రాంతరంగమున నొప్పారుచుండెను. రిప్పారిప్ప

మని తటమునకువచ్చి కొట్టుచున్న తరంగమాలికానిస్వన
ముహాద్గురేసుంత మ్రోయుచున్న గంగాభవాని మం
గళసంగీతమునకు మృదంగధ్వనివలె నుండెను. గిరిరాజతన
య యగుగంగ నెట్లయినను ప్రసన్నగాఁ జేసికొనవలయు నని
దో, ఇహపరములందు సద్గతినిచ్చి తమ్ము రక్షించు ననుకృత
జ్ఞతవలననో, కాసిచో, నీమె తనపతి యగు మహాదే
వుని శిరస్సింహాసనముమీఁద నధిష్ఠించునంతటి యోగ్యతగల
మహానీయురా లను పూజ్యభావమువలననో, ఏదియో యొ
క కారణమువలన నాపూర్ణప్రవాహమహోల్లాసమయమున
నదీపార్శ్వములందలి నగరములలోను, గ్రామములలోను, ప
ల్లెలలోను, గలయువతులు గంగాపూజను సల్పుచుండిరి.
ప్రవాహమధ్యమమున నక్కడక్కడదీపపుదొన్నెలు తేలి వచ్చు
చున్నవి. ఆసంధ్యచీఁకటిలో నదీతరంగములపైఁ బ్రసరించిన
దీపపుకాంతులు భూలోకమునదిరుగాఁడు నక్షత్రములో యను
నట్లు ప్రకాశించుచున్నవి. ఘుమఘుమలాడుచున్న పూజాద్ర
వ్యములును, పుష్పములునుగూడ తండతండములుగాఁ గొట్టు
కొనివచ్చుచున్నవి. జనవసతిప్రాంతమునఁ గలసోపానముల
యందుమాత్రము కులకాంతలమంగళహారతిగీతములు గంగా
కలకలస్వనమునఁజేరి కర్ణరసాయనములుగ వినవచ్చుచున్న
వి. స్వేచ్ఛగాఁ జల్లబడిన హరిద్రకుంకుమపుష్పాక్షత లక్క

దక్షిణ పూజాస్థానములను సూచించుచున్నవి. కొంతవఱకు
గాలియును నిలిచినది. తుదకన్నియును మంగళకరముగానై
నవి. ఇట్లుండఁగా మీ రున్మత్తకుఁ గూడ నీతుంగభంగయు
గంగవలనే యెండలకు శుభము కాఁగూడదు? అదెందు
లకుకాదు? ఆమె భూలోకజీవనమునకు గంగయందే మం
గళము.

ఉన్మత్తకుమారి చూచుచుండఁగనే దానె యదృశ్యమ
య్యెను. భయంకరమగు నొకయార్తధ్వనిమాత్ర మామెకర్ణ
కుహరములఁ జొచ్చెను. తత్క్షణమే యామెయు నాపూర్ణప్ర
వాహమున దుమికెను. ఆయున్మత్తురా లాయున్మత్తప్రవా
హముతో నెంతయోసేపు పోరాడెను. అప్పటిసాహసము
స్త్రీస్వభావమునకు మీరియున్నట్లూహింపవచ్చును. మీఁద
మీఁద నామెయు నీదుచువచ్చినది. కాని, తనపైఁ జేయివై
చినదనుకోపముతో గంగాభవాని యాబాలికను శిక్షించుచున్న
దో యనునట్లు నానాముఖములనుండియు తరంగప్రహారము
లధికములగుచుండెను. ఎట్లయిన నేమి? దృఢసంకల్పము
నను మీరినదేదియును లేదు. ఒకటి రెండు నిమిషముల
కుఁబూర్వ మేస్థలమున దానె యదృశ్యమైనదియో, యచ్చ
టికే యున్మత్తయు వచ్చినది. ఆతరంగమాలికాంతర్భాగ
మున నొకయువతీకేశపాశము తేలియాడుచున్నట్లు కనఁ

బడినది. ధనికకుమారి తట్టునబోయి దానినిబట్టుకొని యొడ్డు
నకుఁ దీసికొనివచ్చెను. అప్పటికప్పుడే యామె స్పృహదప్పిన
దై యున్నది. అప్పుడు నట్టియాపత్సమయమునఁగూడ నున్నీసా తన
బహిఃప్రాణమైన చిన్నితనయను వక్షమునఁజేర్చి ప్రేమలతిక
లవలెనున్న తనచేతులతో భద్రముగఁ బట్టుకొనియుండెను.
ఉన్మత్త యాపిల్ల నీనలకుఁ దీసికొనవలయు నని తనయావచ్ఛ
క్తిని వ్యయపఱచినను నిష్ఫలమయ్యెను. ఆమె యీదుటయం
దు మిగుల పాండిత్యముగలదియగుటవలన, నెట్టితరంగము
లామాతాశిశువులను గొంపోయి తమ్ము నాశ్రయించి
యున్నమకరములు, మీనములు మొదలగు జలచరములకు
సమర్పింపవలయుననియున్నవో, యట్టితరంగములనే తన
భృత్యులనుగాఁ జేసికొని వానిసహాయమువలననే వారిరువురును
తీరమునకు వచ్చి చేరిరి. ఇట్లు వారిని పరామర్శించుటకు మూఁ
డుగంటలవేళ గడచినది. అప్పుడు చండమారుతవేగము క్షీణిం
చి ప్రకృతి సౌమ్యమైయుండెను. శుక్లపక్షపువెన్నెల పాలుజ
ల్లినవిధమున నాహ్లాదకరమై యున్నది.

అంతలోనే, వీరఉన్నీసా పరలోకప్రయాణముఁ జేయు
నైయున్నది. ఆమె యెట్టితనరక్తమాంసరూపమైన ప్రేమరాశి
నిదివఱకు సంభవించిన కష్టములనుండి దాటించి రక్షించు
చువచ్చెనో యట్టిభాగ్యరాశి యేమో యింక నుబ్రదికియున్నది.

అయిన నేమిఫలము ? ఉన్నీసా తనబిడ్డకొఱకు దానే బలియయ్యెను.

ఈజలప్రళయమున యసాధారణశాలినియగు నున్నీసాకూడ కాలధర్మమునొందియుండఁగా నామె మూఁడేండ్లముద్దుతనయమాత్రము బ్రదికియున్నదని పాఠకులకుఁ గొందఱాశ్చర్యపడవచ్చును. కాని, మూలతత్త్వమును దెలిసికొనిన నాయాశ్చర్యమంతర్ధానము కావచ్చును. ఆలోచించిచూడఁగా నాబిడ్డ దుర్బలమైనది. ఉన్నీసా దేహబుద్ధిబలములయందు సమర్థురాలు. ఇట్లయినను నింకొక గొప్పతారతమ్యముఁగలదు. శిశువులు తమదేహపోషణమునకు సంబంధించిన నిద్రాహారవిహారములయందలి శీతోష్ణాదులన్యూనాతిరేకములు మొదలగు కొన్నిసందర్భములయం దేర్పడుటమొదలగువానివలన తమదుఃఖమును బ్రకటించి యది తీరినతోడనే స్వస్థపడుచుందురు. ఇంతియె కాక, వారికేమనోవ్యాపారములును విశేషించియుండవు. వయోవంతులవిషయమై యిట్లు చెప్పుటవలనుపడదు. వయసు హెచ్చినకొలఁది కష్టసుఖములును హెచ్చుచు మనస్సునకుఁ బట్టుచుండును. అవి మితిమీరినచో ననర్థములు గల్పించుచుండును. అందువలన బ్రకృతసందర్భమునం దొకవేళ నున్నీసా కష్టపడి నీటినుండి తప్పించుకొని రాగలిగినదై యుండియు నాకష్టకాలమునఁ దనబిడ్డకు ముందెట్టిగతికలుగునో

యనుయోచన కలుగుటచే నా సుహృదయము చెదరిపోయి
యుండవచ్చును. దీనికిఁ దోడు గంగాభవాని మితిమీరినవిష
పానము నామె చేఁ జేయించియుండవచ్చును. ఈరెండిటిఫలి
తాంశము నీమె యనుభవించియుండవచ్చు నని చెప్పుట కెట్టి
సంశయమును దోఁచుట లేదు.

ఇఁక ముందీకథను విస్తరించి వ్రాయుటకు మాకిష్ట
ము లేదు. ఉద్దిష్టమగు శిశురత్నలాభము, నున్నీసా యకాల
మరణమును మనయున్మత్తకుమారికి నేకకాలమున హర్ష
విషాదములను గలుగఁజేసినవి. ఆమె మహారాజగు సిరాజు
ద్దౌలాను తండ్రిగా నెంచుకొనుచుండుటవలన నున్నీసానే తల్లి
యనియు, నాబాలికనే సోదరియనియుఁ దెలిసికొనవలసియు
న్నది. అయిన నట్లు చేయలేదు. ఆబాలికను తనగర్భమున
జనించినపుత్రిక యనియే భావించుకొనెను. స్వప్రహాతప్పి నిశ్చే
ష్టయైయున్న యాకిసుగాయు, యీమె కాలోచితోపచారముల
వలన నించుక సేదఁదేరెను. సమీపముననే దీర్ఘనిద్రఁ జేయు
చు పంకిలమగు నాగంగాతీరమునఁ బడియున్న యున్నీసావదన
కమల మట్టిజ్యోత్స్నాప్రభ యందుఁగూడ నిస్తేజస్కమై యు
న్నది. బాలిక జననీమ్లానవదనమును జూడఁగనే యాశవము
నొద్దకుఁ బరుగిడఁదొడఁగెను. ఆమెను బిలుచును. దీనస్వరము
తో నేడ్చును. ఏమేమి చేసినను తనజననిప్రేమవాక్యముల

నుండి ప్రత్యుత్తరము దొరకలేదు. ఈనడుమ శోకసంతప్త హృదయముతో బాష్పములు విడుచుచున్నయున్మత్త నూతన వదనము మఱియొకవేదనను గలుగఁజేయుచుండెను. అప్పు డాబాలికకుఁ గలిగినమనోవికారము సర్వసాక్షి యగుజగదీశ్వరుని చిత్తమునకుమాత్రమే విదితమైయుండనుగాని, మనవంటి యితరుల యూహాశక్తికి గోచరముకాఁజాలదు !

అటనుండి ముందుగ నున్మత్తకుమారి యున్నిసాకు పరలోకసహాయకము లగునుత్తరక్రియలలోఁ దనవలన సాధ్యమైనన్నిమాత్రము నెఱవేర్చినపిమ్మట నాబాలిక నెత్తుకొని పూర్వబంగాళము వైపునకు బయలుదేరెను. అందేస్థలమునందుండి యేమిచేయుచున్నవిషయములో మనకేమియును విశదముగఁ దెలియదు. అయినను నామెయాస్వీకృతపుత్రికను ప్రాణపదముగఁ బెంచుచున్నదని యాప్రాంతమున నంతటను పూర్వమునుండియు ప్రవాదమున్నది. అంతియేకాక పైనిఁజెప్పిన యామెసుగుణసాహసములను కనివినిన బంగాళాదేశీయులలో ననేకులు నేఁటివఱకును మనయున్మత్తకుమారిని, ఆమెకుఁ బ్రియతనయ యగుసిరాజబాలికనుగూడ తమగృహాదేవతలవలె పూజించుచుండిరి.

లోకములో సామాన్యముగ యువతులు దయాళులు ను, నితరులబాధలను సహింపఁజాలనివారును, నై యుండు

టవలన యువతిని గృహలక్ష్మి యన్నను చాలును. కాని, కొందఱు "స్త్రీలలోఁ బిల్లలతల్లులే విశేషకరుణాళు" లని యెన్నెదరు. ఇది యంత బాగుగఁ గనఁబడలేదు. ఏమనినచో— పురుషులలోఁగూడ విశేషమృదుస్వభావముఁగలకొందఱు ఇతరులకష్టమునుజూచినతోడనే కన్నీరువిడుచుచు జాలినొందుచుందురు. అట్టివారిని స్త్రీస్వభావముకలవారని పిలుచువాడుకఁ గలదు. ఈశబ్దమువలననే స్త్రీ కరుణామయి యని సులభముగా నిర్ణీతమైనది.

మఱొకవిధమున జూచినచో క్రుద్ధయగుకాంత మిగుల ననర్థకారిణి. స్త్రీకోపమున కనేకకారణము లుండవచ్చును. అందులో ముఖ్యముగ మనయార్యకులాంగనకు నిసర్గభూషణమైన తనపాతివ్రత్యమున కేమైనను భంగముగలుగునట్లు కనఁబడినచో నప్పుడుగలిగియున్న రౌద్ర మసాధారణమైయుండును. ఇట్టిసందర్భమునందు నాదుష్కార్యోద్యోగికిఁ దనకనులయెదుట మహాప్రతీకారమగునంతవఱకు నామెమనస్సు సుస్థిరముకాఁజాలదు. అందువలన పాతివ్రత్య మెంతవఱకమూల్యమైనదియు నూహించుటకు మనకిక్కడ కొంచెమవకాశమున్నది. లోకమందు సామాన్యముగ నల్పాపరాధములకై మహాప్రతీకారబుద్ధిపుట్టుట యరుదు—భరతఖండనివాసు లగు మనయార్యులకును మహమ్మదీయులకును నీపాతివ్రత్యమహి-

ము దెలియకయేయుండదు. అయినను చపలయౌవనోత్కటయు
వసవితంతువునకుఁ దన్మతానుసారముగ పునర్వివాహము స
మ్మతమైయుండుటవలన పతివియోగానంతరము పునర్వివాహ
ముజరగినచో నాపూర్వపతియందున్న యనురాగము క్రమక్ర
మముగ క్షీణించిపోవుట సంభవించుచుండును. మనయార్య
కులకాంతలకో, సామాన్యముగ నట్టియవకాశము లేదు. మన
కులవధువు తననాథుఁ డిహపరములం దెక్కుడైన నుండని
మ్మె. ఆతనినే పరదైవతమని యూహించును. తన మిగిలిన
జీవితకాలము నంతయు నాతనిధ్యానముననే గడపును. తనపా
తివ్రత్యమును ప్రాణతుల్యముగఁ జూచుకొనును. ఇట్లుండుట
వలననే మనకులకాంతలు నాథునిపుణ్యఫలములందుఁ గూడ
నర్ధభాగినులై యుందురు. ఈసద్గుణమైనపాతివ్రత్యమును కా
పాడుకొనుటకొఱకే సీత, దమయంతి, మొదలగుసాధ్వీమణులు
పలుకష్టముల ననుభవించిరి. దీనిప్రభావమువలననే కదా సావి
త్రి తనపతి యల్పాయువును దప్పించి యాతని దీర్ఘాయుష్మం
తునిగఁ జేసినది! వీరపత్నులనియు, వీరమాతలనియు జగత్ప్ర
సిద్ధలై యున్న రాజపుత్రకులరమణీమణు లీపాతివ్రత్యరక్షణా
మునకే కదా యాత్మనాశమును జేసికొనియుండుట! ఈపాతి
వ్రత్య మనురత్నమేకదా భారతభూమి కౌరసపుత్రులైన యా
ర్యులను ధర్మపత్నులైయున్న ప్రతికులస్త్రీవ్యూహము పేటికయం

దును నణఁగియున్నది. ఓహో! దీనిని రత్నమనకూడదు. ఎం
దుచేత ననఁగా —ఇందు రత్నమునకుమీరిన విలక్షణప్రభా
వ మున్నది. ఏమనఁగా—రత్నము పెట్టెయందుంచి పైకి దీ
యు నప్పుడుమాత్రము ప్రకాశించును. అది యట్లుకాదు. హృ
దయ పేటికయం దణఁగియున్నను, లోపలను వెలుపలనుకూడ
తనప్రభావమును ప్రకటింపఁగలుగును. అంతియేకాక యీ సన్మా
ర్గప్రవర్తకులకుమాత్రము సంతోషజనక మగుమాణిక్యము.
కుజనసంతానానశ్యాకును బూర్ణాహుతిఁ జేయఁజాలిన మహా
ప్రభావముఁగలయగ్నికణము.

స్త్రీలపాతివ్రత్యమును కొనియాడుసందర్భమున పురుషు
లలోఁ గొందఱు తమధర్మపత్నులకు ద్రోహముఁ జేసి పరస్త్రీ
కాముకులై చేయుదురాచారములను దూషింపకుండ విడుచు
ట కిష్టము లేదు. ఈమహాపాపకృత్యమువలన నిహమం దర్థ
నాశనము, నగౌరవము, నపఖ్యాతి, భయంకరరోగము, వీనిని
మీరినచోఁ బ్రాణహాని, ఇట్లగుటయేకాక తమదౌర్భాగ్యము
వలన నిట్టిదురాత్ములగుభర్తలను జేపట్టిన వీరిధర్మపత్నులు వీ
రిబిడ్డలు, బిడ్డలబిడ్డలు, తుదకు వంశమే రోగమునకుఁబుట్టి ని
ల్లయి, క్రమముగా క్షీణగతికి వచ్చుననుటకు సంశయము లే
దు మఱియు నీపాపాత్ములకుఁ బరలోకశిక్ష యనుభవైకవే
ద్యమై యున్నది.

ఇంతే కాక, యీపతితపురుషులకు తమయౌవనోత్క-
టావస్థయందు నింక నిట్లే వ్యభిచారమువలన సంచరించినను
తుదకు దమధర్మపత్నుల యాశ్రయమునే బడసి వారినే ప్రే
మింపవలసియుండును. మొదటినుండియు నిట్లే ప్రేమించియున్న
చో నీదంపతులు మాత్రమేగాక సంసారముగూడ నెట్టిసుఖసం
తోషములలో మునుగవలసినదై యుండును! పైని చెప్పినకష్టనష్ట
ములలో నేవియైనను దగ్గరకు రాగలవా?

వెనుక చెప్పినట్లు స్త్రీలు మనుష్యస్వభావములకు లోం
బడినకృపాకోపములలో నేమియును వెనుకంబడియుండ లేదు
గదా! కాక, సామాన్యముగ వీరిబుద్ధియు చురుకైయుండు
ను. బుద్ధిశక్తులలో పురుషులకుసమానులనియు దేహబలమం
దుమాత్రము హీనలనియు తెలియవచ్చుచున్నది. కాని, కొ
న్ని యవసానసమయములలో ప్రకటింపబడుచుండు స్త్రీసాహస
మొంతశూరపురుషుని సాహసముకంటెను న్యూనమైయుండదు.
స్వభావమును మాఱియై కష్టసహిష్ణుతలు లేనియువతి కాదాచిత్క-
ముగా జరుగునట్టి శరీరసాహసమున కాసమయమునందు సంభ
వించిన సన్నివేశములు మనోదార్ఢ్యములు మొదలగునవే ప్రబల-
కారణములైయున్నవి.

ఇట్లే స్త్రీపురుషభేదములేని మానవజాతిసామాన్యము
నం[illegible]తటను నెలకొనియున్న యితరసుగుణములెన్నో యుండు

ను. వానిలో ఉపకారబుద్ధి,, అనునది యొక ముఖ్యగుణముగ
పరిగణింపవచ్చును. ఉపకారమనగా—ఇతరులకు సకాలమున
యథోచితమైన సహాయమును జేయుట. సాధారణముగ సూ
క్ష్మదృష్టితోఁ జూచినచోఁ బ్రపంచమందున్న జనులందఱు ప
రస్పరోపకారులే యైయుందురు. ఒకపట్టణమం దెవ్వరో యి
రువురుగృహస్థు లిల్లుకట్టుకొని యుండిరనియు వారిప్పుడు పర
స్పరపరిచయము లేకుండనుండి రనియుభావించుకొన్నను వారి
రువురుఁ బరస్పరోపకారులే యైయుందురు. ఎట్లనిన—ఒకరు
మొదట నాప్రదేశమునకువచ్చి గృహముఁగట్టుకొనుటవలననే
గదా యితరులుఁగూడ నక్కడకువచ్చి తాము ను ధైర్యముగ
నచ్చటనే యిల్లుఁగట్ట యత్నించుట? ఈతీరున నొకదానియొద్ద
నొకటిగఁ జాలగృహములు చేరి యది యొక గ్రామమైనట్లు
గనే మృగములుగాని దొంగలుగాని వచ్చి కొల్లగొనుట కవ
కాశము లేకుండుట చూచితిరా? ఇట్లే యపరిచయస్థులకుఁ
[illegible]క పరంపరసంబంధమువలన నన్యోన్య మేర్పడిన నొకయు
[illegible]ండియే యుండును. అయినను వీనినన్నిటి నుపకా
[illegible]రోఁబిలుచుట వాడుక లేదు.

[illegible] జేయుటయందును నెంతో తారతమ్యము
[illegible]కుపకారముఁ జేయుదురో. యట్టివారి
[illegible] లభించు ననునాశతో నట్లు

ప్రవర్తింతురు. కొందఱు తాము మఱియొకరినుండి పొందిన యుపకారమునకు ప్రత్యుపకారముఁ జేయుదురు. ఇది కృతజ్ఞతను సూచించుచున్నది. మఱికొందఱు తామితరులవలనఁ గీడు నేననుభవించియున్నను. తిరిగి యాయపకారుల కెన్నియో యుపకారములను జేయుచుందురు.

వీరిలో నీతుదను జెప్పినవారే మహాత్ములు. వీరు నివసించు ప్రదేశ మెంత గ్రాకామమైనను, పుణ్యభూమియనియు, వీరి జీవితకాల మెంత కలికాలమైనను కృతయుగమే యనియుఁ జెప్పుటకు సంశయము లేదు.

ఎంత రాచినఁ జందన ♦ మిచ్చుఁ బాపి;
ఎంత గాల్చిన బంగార ♦ మిచ్చు వన్నె;
ఇది మెఱిఁగిన పెద్దలే ♦ యెఱుక విడిచి;
యహిత మొనరింతు రేలకో ♦ యుపకృతులకు?

సంపూర్ణము.



రస సృష్టిలో సౌందర్య సాంకేతిక పదాలు

ప్రకృతిలో సౌందర్యం ఉంది.

ప్రకృతిలో దొరికే ముడిపదార్థంలో సౌందర్యం లేదు.

కానీ—

సౌందర్యరహితమైన ఆ జడపదార్థానికి రసజగత్తులోని రస స్పర్శ తగిలితేచాలు దానికి సౌందర్యతత్వం అబ్బుతుంది.

అప్పుడు—

'పదార్థానికి— సౌందర్యతత్వానికి' మధ్య జరిగే సృష్టిలో, కొన్ని అందమైన అంశాలను తెలిపేమాటలు పుట్టుకొస్తాయి.

ఆ మాటలూ, వాటి గుణాలూ—

జడపదార్థానికి సౌందర్యతత్వానికి మధ్యా,

కళాసృష్టి చేసేటప్పుడూ,

సృష్టి తరువాత దానిని గురించి మాట్లాడుకునేటప్పుడూ,

వాహకంగా ఉపయోగపడతాయి.

కళాతత్వంలో అలా వాహకంగా ఉపయోగపడే ఆ మాటలలో సౌందర్యతత్వం యొక్కా, దాని నిర్మాణంలోని నిపుణత యొక్క సాంకేతికతా; నిండి వుంటుంది.

విశిష్టతత్వంగల ఆ మాటలు రసజగత్తులోని
కళాకారుల మధ్యా
రసజ్ఞుల మధ్యా
కళామీమాంసకుల మధ్యా
సౌందర్యనిపుణ వాహకమైన మాటల

భాషగా చెలామణి ఔతూఉంటుంది.

ఆ భాషలో సాంకేతికసౌందర్య మర్మజ్ఞతా, సౌందర్యంలోని సాంకేతిక సాంకేతభావనా ఉంటుంది. దాని అవగాహనపైననే రసజ్ఞుల రసజ్ఞతయొక్క వ్యక్తీకరణ స్థాయి చాలావరకు ఆధారపడి ఉంటుంది.

కళాసృష్టిలో కళాకారునియొక్క మానస్థితి మాదిరే; రసజ్ఞుని యొక్క కళాస్వాదనకూడా అవ్యక్త ఆనందంతో కూడి ఉంటుంది.

ఆ స్థితి దాటిన తరువాతనే, కళాకారునీ రసజ్ఞునీ మెళుకువలో, కళను గురించి వ్యాఖ్యానించే వ్యాఖ్యానంలో, ఈ సౌందర్య సాంకేతిక భాషాపదాలు ఉంటాయి.

వాటి అవగాహనతో —
కళానిర్మాణ సాహిత్యాన్ని,
కళా రసజ్ఞ సాహిత్యాన్ని,
కళా మీమాంసా సాహిత్యాన్ని,
మనం చక్కగా చదువుకోవచ్చు.

సాధారణంగా ఆయా కళానిర్మాణ సాహిత్యమూ, కళా మీమాంసా సాహిత్యమూ, పరాయి భాషలో వ్రాసిన రచనలవలె ఉంటాయి. అలాంటి సౌందర్యసాంకేతిక భాషలోని కొన్ని పదాలతోనైనా ప్రాథమికమైన పరిచయం మనం చేసుకొని ఉంటే, కళలోగల సౌందర్య సాంకేతిక

తత్వం లేక సాంకేతికసౌందర్యతత్వం మనతో చక్కగా మాట్లాడ గలదు. మనమూ దానితో మాట్లాడగలము. దానివల్ల మనలో కొంత వరకు సాంకేతిక అవగాహన ఏర్పడటానికి ఎంతో అవకాశం ఉంటుంది.

2

దైనందినభాష తన వ్యక్తీకరణతో, తన భావాన్ని సాదాగా చెప్పటంతో తృప్తిపడక; ఇంకా బాగా అందంగా హృదయానికి హత్తుకొనేలా చెప్పాలనే తపనలోనుంచి సాహిత్యం పుట్టింది.

అలా సాహిత్యం పుట్టినప్పటినుంచి ఆ సాహిత్యంలో ఎన్నో అందచందాలు సృష్టించబడ్డాయి. ఆ సృష్టిలో ఎన్నో సౌందర్యతత్వపు అంశాలు లక్షణాలుగా రూపొందాయి. అవి సాహిత్య సృష్టిలో అంతర్గర్భితమై మౌనంగా పనిచేస్తూ ఉన్నాయి. వీటి బలంతోనే సాహిత్యం తన అక్షరగానాన్ని మధురంగా మనకు వినిపిస్తూ ఉంది.

సాహిత్యసృష్టి వినసొంపునకే కొంచెం ఎక్కువ ప్రాధాన్యతను మొదటినుంచి ఇస్తూ వచ్చింది. అందుకనే సాహిత్యంలో పద్యం, గేయం, పాట, అన్న రూపాలు రూపొందాయి. వాటిలో గణయతిప్రాసలూ, మాత్రఛందస్సులూ లయలూ, విభిన్నమైన నడకలూ అన్నవి ఉన్నాయి.

పద్యంలో గణయతిప్రాసలు 'ఛందస్సు' అఛందస్సు. మర్మగర్భంగా విశిష్ట సౌందర్యాన్ని పద్యానికి కూరుస్తూఉంది. ఛందస్సులో గణగణసమ్మేళనంలో ఓ అందమైననడక ఉన్నది. పద్యపాద ప్రథమాక్షర శబ్దానికి కొంతదూరంలో అదేశబ్దం రావటం 'యతి'. యతిస్థానంలో శబ్దం పునరావృతమవటం ద్వారా పద్యపాదానికి కొంత సౌందర్యం వస్తుంది. అలాగే పద్యపాద రెండవ అక్షరమైన 'ప్రాసాక్షరం' నాలుగు పాదాలలో సమత్వాన్ని ఉత్పత్తి చేయటంవల్ల సుశ్రావ్యతపద్యంలో పుట్టూ ఉంటుంది.

ఈ ఛందోనియమాలు దాటిన తరువాత, పద్యంలోని ప్రతిపాదం మొదటిలోగానీ, మధ్యస్థలంలోగానీ, అంత్యంలోగానీ, ఒకే శబ్దావృతియైన పదాలతో పద్యం అలంకరింపబడితే, అది 'యమకం' ఔతుంది. అది ఓ విలక్షణమైన శబ్ద సౌందర్యాన్ని ఇస్తుంది పద్యరచనలో.

పద్యరచనా ఛందస్సులో మార్గదేశీ ఛందస్సులు అని రెండు విధాలు ఉన్నాయి. సంస్కృత ఛందస్సులోని వృత్తఛందస్సు అంతా 'మార్గఛందస్సు' క్రిందకు వస్తుంది. వృత్త ఛందస్సుకాక మిగిలిన అన్ని పద్యాల ఛందస్సులూ 'దేశీ ఛందస్సు' క్రిందకు వస్తాయి.

ఈ ఛందస్సులోనే ఛందో నైపుణ్యాన్ని తెలిపే 'చిత్రకవితారీతులు' ఉన్నాయి. అందులోఉన్న ఛందాలలో గర్భఛందస్సు ఒకటి. బంధఛందస్సు ఎన్నో విచిత్రాలను కలిగిఉంటే, 'గర్భ ఛందస్సు' అన్నది ఒక పద్య ఛందస్సులో మరోపద్య ఛందస్సును కలిగి ఉంటుంది. దానిని విడమర్చి చూస్తేనేగానీ ఈ ఛందోమర్మం అవగతం కాదు. పద్యాలను అప్పటికప్పుడు అల్లి చెప్పటం 'ఆశువు' అవుతుంది.

గణయతి ప్రాసలులేని క్రమమైన' రచన 'గేయం.' దానిలోని సౌందర్యం మాత్రాఛందస్సుమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. 'మాత్రా ఛందస్సు' అంటే, నియమిత మాత్రలను కలిగిఉండేది. 'మాత్ర' అంటే చిటికె కాలపుకొలతలను కలిగి ఉండేది. ఈ మాత్రాఛందస్సులో ఎన్నో రకాలైన మాత్రల నడకలు ఉన్నాయి. వాటివలన ఎన్నో శబ్ద సొగసులు, సుందరమైన పదాల నడకలు పుట్టున్నాయి.

సంగీత సాహిత్యాలు కలిసినచోట పాట పుట్టూ ఉన్నది. తాళానికీ లయకూ అనుకూలమై స్వరరచన చేసుకొనుటకు అనువుగా ఉండు రచన 'పాట'.

వచనగేయము అన్నది గణయతి ప్రాసల ఛందస్సును; మాత్రా ఛందస్సులోని నియమాలనూ పాటించకుండా అన్ని ఛందో బంధాలను తెంచుకొని స్వేచ్ఛగాచేయు గద్యముకాని రచన 'వచన గేయము' ఇందులో ఒకరకమైన ధార ఉంటుంది.

సాధారణంగా వచనం కాని రచనలలో లయ ఉంటుంది. ఆ 'లయ' సాహిత్య శబ్దాల కదలికలలో నుంచి పుట్టూ ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని ఏ రచనా విధానమైనా ఆ రచనలో 'ధార' ఉంటే అది పాఠకుని చక్కగాచదివిస్తూ తనతోబాటు పాఠకుని తీసుకుపోతుంది

పద్యరచనా ఛందస్సులో మార్గదేశీ ఛందస్సులు అని రెండు విధాలు ఉన్నాయి. సంస్కృత ఛందస్సులోని వృత్తఛందస్సు అంతా 'మార్గఛందస్సు' క్రిందకు వస్తుంది. వృత్త ఛందస్సుకాక మిగిలిన అన్ని పద్యాల ఛందస్సులూ 'దేశీ ఛందస్సు' క్రిందకు వస్తాయి.

ఈ ఛందస్సులోనే ఛందో నైపుణ్యాన్ని తెలిపే 'చిత్రకవితారీతులు' ఉన్నాయి. అందులోఉన్న ఛందాలలో గర్భఛందస్సు ఒకటి. బంధఛందస్సు ఎన్నో విచిత్రాలను కలిగిఉంటే, 'గర్భ ఛందస్సు' అన్నది ఒక పద్య ఛందస్సులో మరోపద్య ఛందస్సును కలిగి ఉంటుంది. దానిని విడమర్చి చూస్తేనేగానీ ఈ ఛందోమర్మం అవగతం కాదు. పద్యాలను అప్పటికప్పుడు అల్లి చెప్పటం 'ఆశువు' అవుతుంది.

గణయతి ప్రాసలులేని క్రమమైన' రచన 'గేయం.' దానిలోని సౌందర్యం మాత్రాఛందస్సుమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. 'మాత్రా ఛందస్సు' అంటే, నియమిత మాత్రలను కలిగిఉండేది. 'మాత్ర' అంటే చిటికె కాలపుకొలతలను కలిగి ఉండేది. ఈ మాత్రాఛందస్సులో ఎన్నో రకాలైన మాత్రల నడకలు ఉన్నాయి. వాటివలన ఎన్నో శబ్ద సొగసులు, సుందరమైన పదాల నడకలు పుట్టున్నాయి.

సంగీత సాహిత్యాలు కలిసినచోట పాట పుట్టూ ఉన్నది. తాళానికీ లయకూ అనుకూలమై స్వరరచన చేసుకొనుటకు అనువుగా ఉండు రచన 'పాట'.

వచనగేయము అన్నది గణయతి ప్రాసల ఛందస్సును; మాత్రా ఛందస్సులోని నియమాలనూ పాటించకుండా అన్ని ఛందో బంధాలను తెంచుకొని స్వేచ్ఛగాచేయు గద్యముకాని రచన 'వచన గేయము' ఇందులో ఒకరకమైన ధార ఉంటుంది.

సాధారణంగా వచనం కాని రచనలలో లయ ఉంటుంది. ఆ 'లయ' సాహిత్య శబ్దాల కదలికలలో నుంచి పుట్టూ ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని ఏ రచనా విధానమైనా ఆ రచనలో 'ధార' ఉంటే అది పాఠకుని చక్కగాచదివిస్తూ తనతోబాటు పాఠకుని తీసుకుపోతుంది

ఒప్పించి మెప్పించగలగటం 'వాస్తవ సౌందర్యం' అయితే; ఉన్న వస్తువు లేక విషయ సౌందర్యాన్ని ఎంతో అతిశయింపజేసి ఆర్ద్రి పరచటం 'ఆదర్శ కాల్పనిక సౌందర్యం' అవుతుంది.

ఈ సాహిత్యకళలోని సౌందర్యం అంతా, సందర్భాను సారంగా విషయానికీ వస్తువుకూ తగినరీతిలో ఒప్పి ఉండటం 'ఔచితి' అవుతుంది. అలంకారాలలో వర్ణనలలో రచనలో భావ వ్యక్తీకరణలో గజిబిజి లేకుండా స్పష్టంగా ఉండటం 'స్ఫుటత' ఔతుంది.

రుచిగా వంటచేయటం ఒక్కటే అయినప్పటికీ, ఒక మనిషి చేసిన వంటకూ మరోమనిషి చేసినవంటకూ తేడా ఉంటుంది. అలానే సాహిత్య రచనలో భాష ఒక్కటే అయినా, ఆ భాషను వంటలావండి రచనను పండించే విధానాల్లో తేడాలు ఉంటాయి. ఆ తేడాల వల్లనే సాహితీజగత్తులో 'పాకము' అన్నది పుట్టూ ఉన్నది. ఒక మనిషి మాట్లాడినదానికి మరో మనిషి మాట్లాడినదానికీ తేడా ఉన్నట్లుగానే, రచనా కౌశలములోనూ భాషా సరళిలోనూ, భాషా సౌష్టవములోనూ తేడాలు ఉన్నవి. ఒక వ్యక్తికీ మరోవ్యక్తికీ రూపురేఖల్లో తేడా ఉన్నట్లు, ఓ కవి రచనారీతికీ మరొకవి రచనారీతికీ విభిన్నత ఉంటుంది. ఆ విభిన్నతే ఆ రచయిత 'శైలి' అవుతుంది సాహితీ జగత్తులో. రచనలు తమ భావాన్ని చదువరికి అందించే తీరు తెన్నులలో కొన్ని తీవ్రంగా ఉంటాయి. మరికొన్ని రచనలు తియ్యగా ఉంటాయి, మరికొన్ని రచనలు సౌమ్యంగా ఉటాంయి. ఇవి ఆయా రచనా రీతులలోని 'గుణాలు' ఔతాయి.

రచనా నిర్మాణంలో ఇలాంటి ఎన్నో లక్షణాలను కలిగిన రచనా విధానం సాహిత్య శిల్పం ఔతుంది. అంటే సాహిత్యాన్ని సృష్టించే తీరు తెన్నుల లక్షణాలన్నీ 'సాహిత్యశిల్పం' అన్న అంశం క్రిందకు వస్తాయి.

సాహిత్య జగత్తులో కొన్ని భావాల సంయోగము వలనా ఆ సంయోగము ఉచ్చస్థాయిని పొందినపుడు 'రసము' అన్నది జన్మనెత్తుతున్నది. కొన్ని సందర్భాలలో ఒక రసము ప్రధానముగా ఉంటూ, మరి

కొన్ని రసములను కూడా అచ్చటి అవసరాన్నిబట్టి ఆ ప్రధానరసము నంతరించుకొంటుంది. అప్పుడు ఆ ఉపరసాలు 'అనుషంగిక రసాలు' గా చెలామణి ఔతుంటాయి. అలానే అనేక భావాలవలన జన్మనెత్తిన రసము చుట్టూ భావాలు ఉండి ఆ భావాలు ఒకదానితో ఒకటి కలిసిపోతూ ఉంటే ఆ భావాలు 'వ్యభిచారీ భావాలు' అవుతాయి. అసలు ప్రధానభావం చుట్టూ అందంగా తిరుగుతుండే ఉపభావాలు అన్నీ 'సంచరీభావాలు' అవుతాయి.

సాహిత్యంలో ఎన్నో భావాలవలన పొందిన మానసిక అనుభవము తరువాత మనలో పుట్టిన అవ్యక్తతే 'అనుభూతి'. ఈ అనుభూతిముందు గల భావరస తదాత్మ్యతలో ఆ భావరసాలకు అనుకూలమైన ఆసాద్వి యొక్క ఇంద్రియాల ప్రతిస్పందనే 'స్థాయీ భావన' అవుతుంది.

సాహిత్యజగత్తులోని ఈ సాంకేతిక సౌందర్యాత్మక అంశాలన్నీ సాహిత్యం అని చెప్పబడే రచనల్లో ఆ నాటినుండి ఈ నాటివరకూ సాహిత్య నిర్మాణ అంశాలుగా వస్తూనే ఉన్నాయి. వీటికి ప్రాచీనమూ అధూనా తనమూ అన్న భేదంలేదు. ఇవి సాహిత్యరచనలో సర్వకాలల్లోనూ పరికరాలుగానూ పదార్థాలుగానూ ఉంటున్నాయి. దేశకాలాలనుబట్టి వాటి రూపురేఖల్లో విభేదముతప్ప, గుణంలో రుచిలో తేడా ఉండదు.

నిజానికి సాహిత్యాన్ని గురించీ వాటి లక్షణాలను గురించీ చెప్పే అలంకార శాస్త్రాలన్నీ సాహిత్య విజ్ఞానశాస్త్రాలూ, సాహిత్య సాంకేతిక శాస్త్రాలూ అని అనటం అంత తప్పుకాదేమో, సాహిత్య రచనా పరిశీలనలో—

* * *

మధురమైన గీతాలను తియ్యగా ఆలపించటంలోనుంచే సంగీత పుట్టింది. అందుకనే 'సంగీతం' అంటే గీత, స్వర, రాగ, తాళముల కూడిక ఐంది.

సంగీత కళలోగల 'సప్తస్వరాలు' అన్నవి విభిన్నమైన స్వత ధ్వనులు. 'స్వరము' అంటే తనకుతానుగా శ్రోతను ఆనందపరచునది. ప్రతి స్వరానికీ స్థాయి అన్నది ఉన్నది. 'స్థాయి' అంటే వ్యాపించుట,

సంకోచించుట, సమముగా ఉండుట అను లక్షణములు గలది. మంద్ర (తక్కువ) స్థాయిలోని స్వరాలు వ్యాపించు లక్షణంగలవి. తార(హెచ్చు) స్థాయి స్వరాలు సంకోచించు లక్షణం గలవి.

సంగీతకళ శృతి అన్న భూమికమీద ఎక్కువగా ఆధారపడి ఉన్నది. సప్తస్వరాలలో 'ఆధార షడ్జమము' అంటే మొదటి స్వరము, లేదా మొదటి స్వరముయొక్క ధ్వనివిశేషము, లేక స్వరావయవ ప్రారంభ మునగల ఓ కమ్మని ధ్వని. అదే 'శృతి' అవుతుంది. ఆ ప్రారంభ ధ్వనిలో శ్రావ్యత లేకపోతే అది 'అపశృతి' ఔతుంది.

సంగీతకళకు పదార్థాలైన స్వరాలలో ప్రకృతిస్వరాలూ వికృతి స్వరాలూ అని రెండురకాలు ఉన్నాయి. విభేదములేని స్వరము 'ప్రకృతి స్వరము.' విభేదముగల స్వరము 'వికృతిస్వరము'. అంటే, వికృతి స్వరము శుద్ధముగా ఒక్కటేఐనా, ఆ స్వరానికి పైా క్రిందాగల శృతులతో ఆ స్వరం పలుకుతూ, మూలస్వరనాదానికి కొంచెం విభేదంగాఉంటూ శ్రావ్యంగాకూడా ఉంటుంది. అందుకని అది వికృతిస్వరం అయిందేతప్ప అది వికృతస్వరం కాలేదు. ప్రకృతిస్వరము ఎల్లప్పుడూ ఒకే విధానం పలుకుతుంది. ఆ ధ్వనిస్థానంతప్పి కాస్త పైకీ క్రిందికీ జరిగితే అందులోని సుందరప్రకృతి అసుందరమౌతుంది. అందుకని ప్రకృతిస్వరాలు స్థిర స్వరాలు. వికృతిస్వరాలుచరస్వరాలు అయినవి. రాగవిస్తరణకు ఈ వికృతి స్వరాలే ఎక్కువ అవకాశాన్ని కలిగించాయి.

వివిధమైన స్వరసమ్మేళనములవలన అనంతమైన రాగాలు ఏర్పడు తున్నాయి. రాగములో స్వరాల ఆరోహణ అవరోహణలు ఉన్నాయి. 'ఆరోహణ' అంటే క్రిందినుంచిపైకి స్వరాలుపోవుట. పైనుండిక్రిందకు స్వరాలు ప్రయాణించుట 'అవరోహణ'. ఈ ఆరోహణ అవరోహణలు కలిసి 'మూర్ఛన' అవుతుంది. ఇలాంటి స్వరసమూహ మూర్ఛనలతో ఏర్పడినవి 'గ్రామములు' అనబడతాయి. గ్రామములోని స్వరాలను అందమైన మెలికలతో దాటులతో అల్లబడినది 'జాతి' అవుతుంది. అందము కొరకు రాగము రంజించుటకు, క్రమస్వరములమధ్య ఒక

స్వరమునుగానీ, రెండు స్వరములనుగానీ లేక కొన్ని స్వరములనుగానీ విడిచిపెట్టి సాగిపోవుట 'దాటుస్వరము' అనబడును.

గానకళా జగత్తులో రాగములు అనంతమైనవిగా విస్తరించి ఉన్నవి. రాగములోని ఆరోహణ అవరోహణలలో సప్తస్వరాలు పూర్తిగా ఉన్నప్పుడు అవి 'సంపూర్ణరాగములు'గానూ; ఆరు స్వరములు మాత్రమే ఆరోహణలో అవరోహణలలో ఉన్నప్పుడు అవి 'షాడవరాగములు'గానూ; అలానే ఐదు స్వరములు ఆరోహణ అవరోహణము లందు ఉన్నప్పుడు అవి ఔడవ రాగములు'గానూ వ్యవహరింప పడుతుంటాయి.

వికృత స్వరములలోని శృతి భేదముల వలన శుద్ధము, చతుశ్శృతి, షట్శృతి, భేదములు; సాధారణ, అంతర, భేదములు; మధ్యమ ప్రతి మధ్యమ, కైశికి, కాకలీ విభేదములు అన్నవి ఏర్పడుచున్నాయి ఆ విభేదముల వలన రాగములు జనకరాగములుగానూ, లేక మేళకర్త రాగములుగానూ, జన్యరాగములుగానూ, భాషాంగరాగములుగానూ, విస్తరించినవి. 'జనక రాగము' అంటే, ఆరోహణ అవరోహణములలో సంపూర్ణ స్వరములు శృతి భేదములతో ఉండుట. ఇది మూలరాగము క్రింద లెక్క. జన్యరాగము అంటే జనకరాగములోని ప్రకృతిస్వరముల విభిన్న తరహా మూర్ఛనల కూర్పు భేదములతో పుట్టినవి 'జన్యరాగములు'. ఇక భాషాంగరాగము అంటే రాగానికి నిర్దేశింపబడిన ఆరోహణ అవరోహణ స్వరములలో ఒకటిగానీ రెండుగానీ శృతి భేదముగల అన్య స్వర ప్రయోగము గలది 'భాషాంగ రాగము'. రాగముయొక్క ఆరోహణలోగానీ, అవరోహలోగానీ, క్రమముగా ఆరోహించుట గానీ, అవరోహించుటగానీ లేక ఎగుడు దిగుడుగా స్వరములు ఉన్నప్పుడు అది 'వక్రరాగము' అగును.

రాగములో ఆ రాగానికి నిర్దేశింపబడిన స్వరాలూ, ఆ స్వరాల గతిలో నిర్దేశితమైన ఆరోహణ అవరోహణములు గల మూర్ఛన ఉండును. దానివలన ఆ రాగ స్వరూపము వ్యక్తమగును.

ప్రతిరాగమునకు ఒకటో రెండో జీవస్వరాలు ఉంటాయి. రాగ ఛాయా స్వరూపాన్ని స్పష్టపరిచేవి ఆ రాగములోగల 'జీవస్వరాలు' ఈ జీవ స్వరాలనే 'అంశస్వరాలు' అని కూడా అంటారు. ఈ జీవస్వరమే రాగానికి ప్రాణము. కనుకనే రాగాలాపనలో అనేక మారులు ఈ జీవ స్వరము పునరావృతమవుతూ ఉంటుంది. రాగములో జీవస్వరములా కాకుండా తక్కువ ప్రాధాన్యము గల స్వరములను 'పరిచారిక స్వరములు' అందురు.

రాగకల్పనా గమకములో మొదటగా ఉండునది 'గ్రహస్వరము' చివరగా ఉండునది 'న్యాస స్వరము'. ఈ రెండూ రాగాలాపన అల్లికకు అనుకూలమైన ఎత్తుగడ ముగింపు స్వరాలు. ఈ మధ్యలో స్వరకల్పనకు తోడ్పడి స్వరాభివృద్ధికి తోడ్పడునవి 'స్వరపల్లవులు'. ఒక రకంగా చెప్పుకోవాలంటే గ్రహస్వరము 'ఎత్తుగడస్వరము' 'ముగింపుస్వరము' న్యాసస్వరము. రాగకల్పనయొక్క అందచందాలు కొంతవరకు ఈ రెంటిమీదే ఆధారపడి ఉంటాయి. ఏ రెండు స్వరాలను కలిపి వాయించిన, ఆ రెంటి కలయికవలన వచ్చిననాదము మధురముగా ఉండునో ఆ స్వరాలు 'మిత్రస్వరాలు.'

ఇలాంటి స్వరాంశాలన్నిటినీ కలుపుకొంటూ సాగిపోవునది 'స్వరసంచారము'. అలాంటి స్వరసంచారముతో మనోహరతను సృష్టిస్తూ సాగిపోవు రాగాంశము 'రాగ సంచారము' అనబడును. ఈ సంచారాల స్వరకల్పనతో రాగాలాపన ఆవిష్కరింపబడి అందులో రాగ వృద్ధి కలుగును. కనుక రాగాన్ని వృద్ధిపరచునది 'రాగాలాపన'.

సంగీతకళా జగత్తులో వర్ణాలూ వాటి సాధనా అత్యుత్తమమై, రాగములో విశేష సంచారములతో రంజక ప్రయోగము గలది. గానకళలో విభిన్నమైన నైపుణ్యములను సాధింప వీలైనవి 'వర్ణాలు'. ఇవి సంగీత కళలో సాధకుసీ పై మెట్టుకు ఎక్కించునవి. కల్పనా చాతుర్యాన్ని సంగీతకళకు కూర్చిపెట్టునవి 'వర్ణాలు'.

రాగంలోనిశోభకూ మాధుర్యానికీ జీవం, రాగంలోని స్వరాలకు

ఇచ్చే వివిధములైన గమకాలు. అవి దశవిధములు. ఇంకాఎక్కువ. కేవలం స్వరాన్ని పొడిగాపలకకుండా, లేక వాదనముచేయకుండా; పై స్వరాన్నుంచో, క్రిందిస్వరాన్నించో ఆ స్వరానికి విచిత్ర ప్రక్రియలో సాగిపోవుట 'గమకము' అవుతుంది. ఈ గమకపదార్థం అభివృద్ధియై ఎన్నో రీతులను సంతరించుకొని 'దశవిధగమకములు'గా, అంతకన్నా ఎక్కువగా వృద్ధియై సంగీతకళకు శోభనూ సౌందర్యతత్వాన్నీ రస తత్వాన్నీ రసపుష్టినీ ఇస్తున్నవి. పాశ్చాత్యసంగీతంలోనూ ఫింగర్ టెక్ నిక్ అన్నరీతిలో ఈ గమక సామ్యతఉన్నది. ఈ గమకముతోబాటు వరిక అన్నదికూడా స్వరానికి రాగానికీ చక్కని సౌందర్య మాధుర్యాన్ని ఇస్తుంది. స్వరాన్ని కంపించుట రాచుట అన్న విధానం 'వరిక'. ఈ గమక వరికలు సంగీతకళలో భావపుష్టికీ రసావిష్కరణకూ ఎంతో బలంగా గానకళలోని రసతత్వానికీ ఉపయోగింపబడుతున్నాయి. ఇవి వినా సంగీతమేలేదు. అన్నంతబలంగాఉన్నాయి సంగీతకళలో.

స్వరరాగసౌందర్యముతో ప్రవాహగతిలో సాగిపోయే సంగీతాన్ని క్రమగతిలో ప్రయాణింపజేసేది 'లయ'. కాలభూమికమీద సాగిపోయే రాగాన్నీ, అందులోని లయనూ అందంగానడిపేది 'గతి'. ఆ గతి నింపాదిగానడిస్తే 'విలంబగతి'గానూ, మధ్యస్థంగా నడిసే అది 'సమగతి'గానూ, వేగంగానడిస్తే అది 'ధృతగతి'గానూ ఔతుంది.

అఖండమైన లయ వివిధఖండికలుగా కొన్నిక్రియలతో ఖండింప బడి ఆ క్రియల సంపుటితో 'తాళము' ఏర్పడుచున్నది. తాళముఅంటే సంగీతమును అందముగా కొలుచు కాలపుకొలబద్ద. అందమైన ఎన్నో నడకలుగల ఈ తాళము గానకళాగతికి ఎంతో వన్నెతెచ్చినది. లయలో నుంచి తాళముపుట్టి, తాళము వడుమున క్రమగతిలోనడుస్తూ తిరిగి ఈ లయ ఉంటుంది. ఈ తాళములో లయలో క్రియలూ ఉంటాయి. 'క్రియ' అంటే తాళము వేసేటప్పుడు చేతిని పైకెత్తికొట్టుట, వ్రేళ్ళులెక్కించుట, చేతిని విసరుట మొదలుగాగల తాళసంజ్ఞాపనలన్నీ క్రియలు అనబడును. ఈ క్రియలో ఒకఅక్షరం (సెకండు) పలుకు కాలం ఉంటుంది. ఒక

క్రియకు ఒకదెబ్బకు ఒకఅక్షరం పలుకుతుంది. అది 'మొదటికాలం'. ఒకదెబ్బకు రెండుఅక్షరాలు పలికితే అది 'రెండవకాలం'. నాలుగుఅక్షరాలు పలికితే 'మూడవకాలం'. ఇలా కాలాలు ఆరువరకు ఉన్నాయి. ప్రతికాలానికీ రెట్టింపుఅక్షరాలు పలుకుతుంటాయి. క్రియమాత్రం ఒక్కటే. అదిమారదు. చివరికాలమైన ఆరవకాలానికి ఒకక్రియకు ముప్పైరెండుఅక్షరాలు చొప్పున పలుకుతుంటాయి. అది షడ్కాలము అవుతుంది. మూడవకాలం దాటినతరువాతి కాలాలను 'పైకాలాలు' అని అంటారు.

తాళములో షడంగములు అన్న అంగాలు ఉన్నాయి. ఈ అంగాలలో ముఖ్యమైనవాటిలో లఘువు ఒకటి. 'లఘువు' అంటే ఒకదెబ్బ కొట్టి వ్రేళ్ళులెక్కించుట. ఈ లఘువు మూడుఅక్షరాల (త్రిశ్రజాతి) నుంచి తొమ్మిది (సంకీర్ణజాతి) అక్షరాలవరకు ఉండును. లఘువుఉండే అక్షరకాల భేదాలనుబట్టి లఘువుయొక్క 'జాతులు' ఏర్పడుతున్నవి. తాళాన్ని వాయించే వాద్యాలు 'తాడనవాద్యాలు' లేక 'లయవాద్యాలు' అని అంటారు.

ఇన్ని అంశాలుఉన్న గానకళ, ఈ అన్నిఅంశాలనూ చాలావరకు వర్ణముఅన్న సాధనాపాఠంలో నింపుకొని ఉన్నది. అందుకనే ఈ వర్ణాలను ఎంతగా సాధనచేస్తే, గానకళ అంతగా కంఠంలోచేతిలో ఉంటుంది. కనుకనే సంగీతంలో విశేషస్వరసంచారాలతో రంజకప్రయోగముఅన్న సంచారాలుగలవి 'వర్ణాలు' అవుతున్నాయి.

ఇక —

రాగము నిర్దిష్టస్వరాలను కలిగిఉన్నప్పటికీ ఆ రాగంలోని స్వరాలను వివిధ స్థాయిలలోనూ, ఆ రాగాలకూర్పులో ఎన్నోతియ్యదనాలను సృష్టింపజేసేదే 'స్వరకల్పన' ఔతుంది. అందులోని స్వరాలమేళనమే 'స్వరమేళనము' ఔతుంది.

సంగీతకళాజగత్తులో సాహిత్యము ఓ అంశ. కనుక సంగీతములో సాహిత్యము మాతువు అవుతుంది. ఆ సాహిత్యం పైనఉన్న సంగీతాక్ష

రాశైన స్వరాలు ధాతువు అవుతుంది. అందుకని సంగీతకళలో స్వర రచనను 'ధాతువు' అంటారు. సాహిత్యాన్ని 'మాతువు' అంటారు. ఓ సాహిత్యగీతానికి సంగీతాన్ని కూర్చుట సాహిత్యానికి 'స్వరరచన' చేయటం అవుతుంది. దానినే సాహిత్యానికి 'సంగీతపుమెట్టు' కట్టటం 'బాణీకట్టటం' అనికూడా అంటారు.

గాత్రగానం వాద్యవాదనం అన్న రెండు విభాగాలుగా సంగీతకళ ఉన్నది. గాత్రసంగీతానికి వాద్యవాదనం సహకరిస్తూ గాత్రాన్ని అనుసరిస్తుంది. అది "సోలో" సంగీతం. వాద్యసంగీతంలో గాత్రం వుండదు. (కానీ ఆ లక్షణం ఉన్నది) ప్రధానవాద్యం ఒక్కటే, ఐతే దాన్ని మిగిలిన వాద్యాలు అనుసరిస్తుంటాయి.

వాద్యాలు ప్రధానంగా తీగెలుగల వాద్యాలు, గాలినిపూరిస్తూ వాయించే వాద్యాలు అని రెండురకాలు. తీగెలుగల వాద్యాలను 'తంత్రీ వాద్యాలు'గా, గాలినిపూరిస్తూ వాయించేవాద్యాలను 'పూరకవాద్యాలు'గా, చర్మవాద్యాలను 'తాడనవాద్యాలు' 'చర్మవాద్యాలు' 'లయవాద్యాలు' 'తాళవాద్యాలు' గా వ్యవహరిస్తుంటారు.

వాద్యాలమీద స్వరాలమెట్లువున్న, ఆ వాద్యాలు మెట్లుగల వాద్యాలు'; మెట్లులేకుండా కేవలం ఫింగర్‌బోర్డువుండి దానిమీద తీగెలు ఉంటే అవి "మెట్లులేని వాద్యాలు' ఔతాయి.

గాత్రసంగీతంలో గాత్రం పన్నగావుంటే దానిని 'సన్నవిడిధ్వని' గల గాత్రంగానూ, అలాకాక కొంత బొంగురుగావుంటే అది 'గౌళ గాత్రం' గానూ చెలామణి ఔతుంటాయి. గాత్రసంగీతానికి ప్రధానమైన గొంతులో నాదాన్నిపుట్టించే అవయవం 'స్వరపేటిక'.

నాటకాలలో, సినిమాలలో టి. వి. లో, దృశ్యప్రధానమైన వాటికి వాయించబడు వాద్యసంగీతం 'నేపథ్యసంగీతం'. అలానే నేపథ్య సంగీతంలో కేవలం ఒక్కవాద్యమే ఉండదు. కొన్నివాద్యాల బృందం ఉంటుంది. అది 'బృందవాద్యసంగీతం' అవుతుంది. ఒకరికన్నా ఎక్కువమంది ఒకేసారికలిపి గానంచేస్తే అది 'బృందగానం' అవుతుంది.

సంగీతకళాజగత్తులో కచ్చేరి ప్రధానం. కచ్చేరీలో సంగీతకళా కారుని శక్తి అతనినైపుణ్యమూ, అతనిలోని రససృజనా నైపుణ్యమూ, అతనిలోని రససృజనా ప్రదర్శించబడతాయి. అప్పుడు కళలో స్థాయీ భావాన్ని చూపించేవే సంగతులు, నిరవల్స్, మనోధర్మసంగీతము అన్నవి. 'సంగతులు' అన్నవాటిలో సాహిత్యభావం రకరకాలుగా ప్రవర్ధమానమేతూ భావసంపత్తితో హెచ్చుతగ్గుల కూర్పులతో పాడబడు తుంది. రాగస్వరూపమును సాహిత్యభావమును పరిపూర్ణస్వరూపముతో తాళబద్ధముగా పాడుట 'నిరవల్స్'. గాయకుని ఊహాశక్తినిబట్టి అతని మనస్సునకు తోచినటుల అప్పటికప్పుడు స్వరకల్పనచేస్తూ రంజకముగా గానముచేయుట 'మనోధర్మసంగీతము'. మనోధర్మసంగీతములో సాధా రణంగా సాహిత్యం ఉండదు. కనుక సాహిత్యస్పర్శలేని ఈ సంగీతాన్ని 'శుద్ధసంగీతము'గా చెప్పుకోవచ్చు. అలానే కేవలం వాద్యసంగీతాన్ని కూడా కొంతవరకు శుద్ధసంగీతంగా చెప్పుకోవచ్చు. సంగీతము కొరకు వ్రాసేపాటలూ, గేయాలూ మొదలైనవి 'సంగీత సాహిత్యము'. సంగీత కళలోచేసే స్వరకల్పనా సృష్టిని 'స్వరసాహిత్యము'గా చెప్పుకోవచ్చు.

పాశ్చాత్యసంగీతములో స్వరాలు ఉన్నాయి. వాటిని 'నోట్సు' అని అంటారు. ఆ స్వరరచన 'నొటేషన్' అనిగానీ 'కంపోజింగ్ అఫ్ మ్యూజిక్' అనిగానీ అంటారు. వారి సంగీతం 'హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ అఫ్ మ్యూజిక్'. ఈ సంగీతంలో గాత్రాన్ని అనుసరిస్తూ వాద్యసంగీతం నడవదు. వాద్యాలకు పంచబడిన స్వరాలను ఆయా సందర్భాలలో ఆయా వాద్యాలు ఆ స్వరాలను ఆ స్వరసమ్మేళనాలనూ మాత్రమే వాదనం చేస్తుంటాయి. ఆర్కెస్ట్రా (వాద్యబృందం) లోని వాద్యాలు ఒకేశ్రుతిలో ఉండవు. ఇందు వివిధ స్వరాలు ఏకకాలమున పలకబడుతుంటాయి. గాత్ర ప్రారంభంనుండి చివరివరకు ప్రతి వాద్యం పలకాలి అనే నియ మంలేదు. సందర్భాన్నిబట్టి భావరసాలననుసరించి వాద్యాలకూర్పు, ఆ వాద్యాలకుకూర్చిన స్వరాలకూర్పు కూర్చబడుతుంది. కాన ఇది 'హార్మ నైజింగ్ సిస్టమ్ అఫ్ మ్యూజిక్' అయింది. ఇది మధురస్వర సంగీతము

లేక మధురస్వన సంగీతం. ఈ 'హార్మనైజింగ్ మ్యూజిక్' నే 'ఆర్కెస్ట్రేషియన్ మ్యూజిక్' అనికూడా అంటారు. పాశ్చాత్యసంగీతములో గమకములవలె స్వరానికి అందమును కలిగించునవి గ్రేసెస్, అగ్రిమన్స్ వైబ్రట్స్ అన్నవివున్నాయి.

సంగీతకళాజగత్తు ఇలాఎన్నో సౌందర్యరుచిగల అంశాలను కలిగివున్నది. సంగీతకళలోని సౌందర్యంఅంతా ఈ సాంకేతికసౌందర్య అంశాలలో దాక్కొని ఉన్నది. దానిని తడిమితే ఆ అంశాలు మనచేతికి తగలగలవు. అలాతగలటమేగాక అవి మనశరీరంలోకి, మనమనస్సులోకి కూడా ప్రవహిస్తాయి.

* * *

దైనందినజీవనంలోని కదలికలను సౌందర్యవంతంచేసి అలరించే అలరింపులే నాట్యకళ.

ఈ నాట్యకళ, నృత్తం, నృత్యం, నాట్యంగా పరిణతి చెందింది. కేవలము తాళలయలను అనుసరించి అవయవాలను క్రమ పద్ధతిలో సుందరంగా లయాత్మకంగా విశ్వసింపజేయుట. 'నృత్తము'. ఏదేని ఓ భావాన్ని ఆశ్రయించి, ఒక గీతముయొక్క అర్థమును తెలుపుతూ తాళ లయలతో చేయబడు విన్యాసము 'నృత్యము'. ఓ కథా ఇతివృత్తమును కలిగి, సుఖ—దుఃఖములతోకూడి ఈ లోక స్వభావమును శరీరావయవముల అభినయముతో చేయబడు నృత్యము 'నాట్యము' అగును.

నాట్యకళలో తాండవము, లాస్యము, అన్న రెండు ప్రధానమైనవి ఉన్నాయి. 'తాండవము' అన్నది ఉద్ధృత గతిలో చేయబడు నృత్యము. ఇది పురుషులకు అధికంగా ఆపాదింపబడుతుంది. లాస్యము చాలా సుకుమారముగా చేయు నృత్యము. దీనిని అధికంగా స్త్రీలుచేస్తారు. కానీ స్త్రీ పురుషులు ఉభయులూ భావరస సందర్భాలనుబట్టి ఈ రెంటినీ చేస్తారు.

నాట్యకళకు భూమికయైన అంశాలు కరణాలూ, అంగహారములు, మండలములు, గతిప్రచారములు మొదలైనవి.

నృత్యకారుని పాదాలు తాళాన్ని అనుసరిస్తుంటాయి. హస్తాలూ దృష్టులూ భావయుక్తంగా ప్రయోగింపబడుతుంటాయి. పాదములు కరణము (మొదటి స్థానము) నుండి విడివడి తిరిగి తాళానుగుణంగా కరణములోకి వస్తాయి. ఈ చర్య అంతా 'కరణము' అవుతుంది. ఎక్కడా ఆగకుండా ఆరునుండి తొమ్మిదివరకు ఉపయోగింపబడు కరణములే 'అంగహారములు'. అలానే నాలుగు కరణములే 'అంగ హారము' అగును. నాట్య సౌందర్యము అంగహారములలోనే ఉన్నది. అంగహారములు అందము. అంగమునకు విన్యాసములు హారములవంటివి కనుక అవి అంగహారములై అందమైనవి ఐనాయి అవి'న్యాసములు'కూడా ఐనవి. అలానే నాలుగుకరణముల ప్రయోగముకలిసి ఒక 'మండలము' అగును. చారి అనగా ఊరు-కటి-పాద-జంఘాల యొక్క కర్మలు పర స్పర సంయోజితమైన చేష్టలు 'చారి'. సంచారము అన్నది కరణమువలెనె ఒక్క అడుగుతో ప్రారంభించి కొన్ని అడుగులువేసి తిరిగి మొదటి అడుగులోకిరావటం 'సంచారము' అనబడును. సంచార ప్రచారములకు ముందు వెనుకలు నిలబడెడి విధములు 'స్థానములు'. 'గతిప్రచారము' అంటే రూపప్రకృతుల గురించి భంగిమల విన్యాస కదలికల యందలి వైచిత్ర్య ప్రయోగము.

నాట్యము విన్యాసమయమైనది. ఆ విన్యాసములో ఒక భంగిమ నుండి మరోభంగిమలోకి మారునప్పుడు మధ్యగల విన్యాసము యొక్క సౌకుమార్యము 'రేచితము.' నాట్యవిన్యాసములో కాళ్ళు చేతులను చాచి వెనుకకుతీసి దేహమునంతటినీ త్రిప్పిపెట్టు విన్యాసగతి 'ఉద్వృతచారి' ఔతుంది. నాట్య విన్యాసగతిలో కాళ్లూ చేతులను అందముగా విసర బడుతూ, తోయబడుతూ, అందంగా ఆడిస్తూ చేయబడే క్రియలన్నీ 'విక్షిప్తాక్షిప్తాలు'గా చెలామణి అవుతాయి. నాట్యశరీరములోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల విన్యాసక్రియలలోగల అందచందాలు, అవిచేసే విశేషమైన సౌందర్యచేష్టలు నాట్యకళలో 'చేష్టాలంకారాలు' ఔతాయి. వీటన్నిటినీ 'అంగకర్మలు' అనికూడా అంటారు.

—

నృత్యకళాకారుని మొత్తము శరీరముయొక్క మనోహరమైన సున్నితమైన విన్యాసము 'అలరింపు'. దీని సరసనే విరుపులు అన్నవీ ఉన్నవి. నాట్యవిన్యాసములో క్షణకాలం మెరుపులా భావరమ్యతనూ, శరీరవిన్యాస రమ్యతనూ ప్రదర్శించి మూసివేయుట 'విరుపులు'. నాట్యకళలో భావరసావిష్కరణలకు ఈ అలరింపులూ విరుపులూ స్థాయీ భావాన్ని ఆస్వాదితునకు కూరుస్తవి.

నాట్య ప్రదర్శనలో గీతాలకు నృత్యం చేస్తూ మధ్యమధ్యలో జతులను ప్రదర్శించుతారు 'జతులు' అనగా కొంతదూరం తాళవైశిష్ట్యపు అడుగులలో ఆడుట, ఇందులో మృదంగశబ్దాలు ఉంటాయి. వీటిని 'జతిశబ్దాలు' అని అంటారు. లేక 'శబ్దాలు' అని కూడా అంటారు. దీనిలో కళాకారుడు తన విన్యాసనైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి ఎంతో అవకాశం ఉన్నది. (ఇది ఒక రకంగా సంగీతకళలోని మనోధర్మ సంగీతం లాంటిది.) ఈ జతులను ఆడుతూ ఒకోజతిలో ఖచ్చితంగా ఉండే అడుగును 'తీరిక' అనిగానీ 'తీర్మానము' అనిగానీ అంటారు.

ప్రథమముగా నాట్యకళలో సాధనచేయబడునవి అడుగులూ అడవులూ. నాట్యానికి ప్రధానమైన తాళమునను సరించి చేయు విభిన్న పాదవిన్యాసములు 'అడుగులు'. కొన్ని హస్తపాదవిన్యాసాలను ఒక తాళములో బంధించి ఒక ప్రత్యేక పద్ధతిలో ప్రదర్శించుట 'అడవులు'. ఈ రెండూ నాట్యకళలో భావవ్యక్తీకరణకు ఆయువుపట్టులు. నాట్య సౌందర్యానికి జీవగర్రలు. వీటితోనే నృత్య కల్పన చేయబడుతుంది.

పూర్తిగా స్త్రీలు మాత్రమేచేయు నాట్యము చాలా సుకుమారముగా మనోహరముగా ఉంటుంది. ఇది 'నట్టువమేళము' అవుతుంది. అలానే పూర్తిగా పురుషులు మాత్రమే చేయునాట్యము, అవసరాన్నిబట్టి పురుషులే స్త్రీవేషములు వేసుకొని చేయు నాట్యము 'నాట్యమేళనము' ఔతుంది. ఇది ఉద్ధతగంభీరభావమును కలిగిఉంటుంది. భరతనాట్యం నట్టువ సాంప్రదాయానికి చెందినది. అందుకని భరతనాట్య ప్రావీణ్యాన్ని 'నట్టువాగం' అని అంటారు. ఇది సోలోనృత్యాలకు సంబంధించినది.

నాట్యకళలోని భావాన్నీ మృదుత్వాన్నీ వ్యక్తపరచుటకు హస్తాలూ, దృష్టిభేదాలు; వాటి ప్రయోగాలు అధికంగా తోడ్పడతాయి. అందులో దృష్టి భేదప్రయోగం భావవ్యక్తీకరణకు చాలా బలంగా ఉంటుంది. దృష్టితో భావాన్ని వ్యక్తపరచటానికి వినిమయమయ్యేది కంటిలోని నల్ల గ్రుడ్డు. నాట్యపరిభాషలో అవి 'తారకలు' ఔతాయి.

ఈ కళలోని విన్యాసాలవల్ల ఆంగికంద్వారా ఏర్పడినది 'భంగిమ'. ఆ భంగిమలో నాభికిపైనఉన్నది 'ఊర్ధ్వకాయము'. నాభికి క్రిందిభాగమున ఉన్నది 'అధఃకాయము'. ఆ భంగిమలో శిరస్సు, కాళ్ళూ, చేతులూ, కటి, ఉదరము, వక్షమూ మొదలైనవి 'అంగములు'. అంగములోని భాగములు 'ఉపాంగములు'. ఆ ఉపాంగములోని భాగములు 'ప్రత్యంగములు'. ఇవన్నీ అందముగా నాట్యములో భంగిమనూ విన్యాసాన్నీ భావాన్నీ ఏర్పరుస్తాయి. ఆ భంగిమలోని ఇరుపార్శ్వములలోగల అవయవములను సమముగా (సెమిట్రికల్‌గా) పట్టే అది 'సమభంగ' మౌతుంది. అలాకాక కొంచెం వయ్యారంగా వంగిఉంటే, అది 'అభంగము'ఔతుంది. ఆ వయ్యారము ఇంకావంపుతిరిగి, ఆ భంగిమలో రెండు మూడు వంపులు ఉండి భంగిమ పట్టుటకు కొంచెం కష్టతరంగా ఉంటే అది 'త్రిభంగ' ఔతుంది. అలాకాక ఇంకా జటిలమై భంగిమ మెలిబడినట్టుండి, అందులోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నీ విభిన్న దిశలను చూస్తున్నట్టుంటే అది 'అతిభంగ' ఔతుంది.

భావాన్నీ రసాన్నీ, వ్యక్తపరచటంలో నాట్య కళకు నేత్రాలూ హస్తాలూ చాలా సున్నితమైన పరికరాలుగా ఉపయోగిస్తాయి. పైగా హస్తాలు ఎంతో సౌందర్యాన్నీ భావాన్నీ భంగిమకు కూర్చిపెట్టాయి. అలాంటి హస్తాలను సంయుతహస్తాలుగానూ, అసంయుతహస్తాలుగా పేర్కొన్నారు. రెండుహస్తాలను నృత్యములో భావ వక్తీకరణకూ, వస్తువులను చూపిస్తూ, వాటిని ఉపయోగిస్తున్నట్లు ప్రయోగిస్తే ఆ రెండు హస్తాలు 'సంయుత హస్తాలు'. అలాకాక ఒక హస్తాన్నే రూపానికీభావానికీ

ప్రయోగిస్తే అది 'అసంయుత హస్తం' అవుతుంది. విశేషముగా కరణము లందు ఉపయోగించు హస్తాలు భంగిమకూ రూపలయకూ అపశ్రుతి పలకకుండా, భంగిమ రూపప్రవాహలయకు అందాన్ని కూర్చే తూకపు హస్తాలు 'నృత్యహస్తాలు.'

నృత్యకళలో హస్తాలు చాలా కోమలంగా చాలా సౌందర్యంగా రూపొందించబడ్డాయి. ఈ హస్తాలను భంగిమలోని విభిన్నమైన నిర్దిష్ట స్థానాలలో భావం కొరకు ఉంచినప్పుడు అవి 'హస్తస్థానాలు' ఔతాయి. ఆ హస్తాలకు ఉన్న నిర్దిష్టరీతులు 'హస్తముద్రలు'. ఏ భావానికి ఏ భంగిమ; ఏ విన్యాసతీరునకు ఏ హస్తం ప్రయోగిస్తే బాగుంటుందో అని ఆలోచించి ప్రయోగించటాన్ని 'హస్తముద్రల ప్రయోగం'గా వ్యవహరించబడుతుంది.

వివిధ వస్తువులను ఉపయోగించినట్లూ; ఆ వస్తువులను ప్రయోగించినట్లూ అభినయిస్తారు నాట్యంలో. అఅభినయంలో ఆ వస్తువులు ఉన్నట్లు భావన కలుగుతుంది. అలా భావింపబడిన వస్తువుల రూపాలు నాట్యకళలో ఆయారూపాలకు 'అభాసారూపాలు'గా చెలామణి అవుతుంటాయి. కొన్నిసందర్భాలలో వివిధములైన పశుపక్ష్యాది క్రిమికీటకాల రూపాలను; కాలము ఋతువులు మెరుపులు పంచభూతములను, సర్వ రూపజగత్తును ఆంగికంద్వారా ప్రదర్శించటం జరుగుతుంది. అలాంటి ప్రదర్శనఅంశం 'చిత్రాభినయం' అవుతుంది. బహుశిరస్సులను బహుబాహువులను ప్రదర్శించుటను 'పుస్తము' అందురు.

నాట్యకళలో నాట్యకారునిశరీరము 'ఆంగికము'. ఆ శరీరంమీద వేసే రంగులూ అలంకరణలూ, వస్త్రధారణా, విగ్గులూ మొదలైనవన్నీ 'ఆహార్యం' లేక 'అంగరచన' ఔతుంది. నాట్యంలో చూపించేహావభావాలు అన్నీ 'అభినయం' ఔతుంది. నటుడు తనశరీరంద్వారా చూపించే హావభావాలు అన్నీ 'ఆంగికాభినయం' క్రిందకు వస్తాయి. తనమాట పాటలవలన చూపించేఅభినయము 'వాచికాభినయం' అవుతుంది. ఆంగికాభినయమూ, వాచికాభినయమూ ఏకకాలంలోకలిసి

మనస్సుతో తాదాత్మ్యం పొందిన అభినయం 'సాత్వికాభినయం' అవుతుంది.

వేదికమీది అలంకరణ 'రంగాలంకరణ'. నాట్యప్రదర్శనలో అభినయానికి వెనుకగా వినిపింపజేయు వాద్యసంగీతము 'నేపథ్య సంగీతము' నాట్యపరిణామ రూపమైన నాటకాలలోని ఆ అభినయం 'యాక్షన్'. అభినయంలో డైలాగులుచెప్పేతీరు 'మాడ్యులేషన్'. ఒక నటుడు నటిస్తుంటే, ఆ నటనకు అనుకూలమైన మరో పాత్రచేసే నటన 'సపోర్టింగ్ యాక్షన్.' అలానే ఒకపాత్ర నటిస్తూఉంటే ఆ నటనలోని భావానికి ప్రతిస్పందనగా చేయబడిన నటన 'రియాక్షన్'. ఒక నృత్య నాటికలోగానీ నాటకాలలోగానీ ఒకటోరెండో ప్రధాన పాత్రలు ఉంటాయి. వాటిచుట్టూతిరిగే మరికొన్ని పాత్రలు ఉంటాయి. ఆ పాత్రలు 'ఉపపాత్రలు' అని అంటారు.

ఇలాఎన్నో అంశాలపై ఎన్నోసాంకేతిక పదాలు దోసిళ్ళకొద్దీ నాట్యకళలోఉన్నాయి. అందులో చారెడు మాత్రమే ఇవి.

*　　　*　　　*

కళ్ళకుకనిపించే అందమైన ప్రకృతి రూపాలను శాశ్వత పరచునదీ, ఊహలకు సుందర రూపమిచ్చునది చిత్రకళ.

చిత్రకళలో ఆకారానికి జన్మనిచ్చేవి గీతలు వాటిని, 'రేఖలు' అని అంటారు. ఆ రేఖలతోగీచిన చిత్రం 'రేఖాచిత్రం'. రేఖాచిత్రాన్ని రంగులతో చిత్రించినప్పుడు అది 'వర్ణచిత్రం' ఔతుంది. వర్ణచిత్రమును చిత్రించేటప్పుడు, కావలసిన రంగుకోసం రంగులనుకలుపుకొనుట 'వర్ణ మిశ్రమం', లేక 'రంగుల మిశ్రమం'. చిత్రంలో ఏ రంగుప్రక్కన ఏ రంగుఉంటే అందంగాఉంటుందో అని ఆలోచించి రంగులనుకూర్చటం 'కలర్ హార్మనీ' లేక 'వర్ణ సామరస్యం'.

ప్రతిరంగుకూ లేత ముదురు అన్నవిఉన్నవి. అవి రంగుకు ఉన్న 'ఛాయలు' లేక 'కలర్ టింట్స్' అవుతాయి. అలాకాక సహజంగా రంగులస్వభావంలో లేతరంగులూ, గాఢమైన రంగులూ ఉంటాయి.

పసుపురంగు అన్నది 'లేతరంగు'. నీలంరంగు అన్నది గాఢమైన రంగు.

పసుపు, ఎరుపు, నీలం రంగులు రంగుల జగత్తులో 'ప్రాథమిక వర్ణాలు' (ప్రైమరీ కలర్స్) వీటిలో ఏ రెండురంగులను కలిపినా వచ్చే రంగులు 'మధ్యమికవర్ణాలు' (సెకండరీ కలర్స్). అవి ఆకుపచ్చ, నారింజ, వంగ రంగులు. రంగులలో గోధుమరంగు, పొగాకురంగు, మట్టిరంగు, మొదలైన రంగులను 'బ్రౌన్ కలర్స్' అని అంటారు. ఇవి ప్రాథమిక వర్ణాల మూటికలయికల వలనా; మధ్యమికవర్ణాల రెండింటి కలయికలవలనా వస్తాయి.

రంగులలో ఎరుపుదనపుఛాయఉన్నరంగులు 'ఉ ష్ణ వ ర్ణా లు' (వామ్ కలర్స్) నీలపుఛాయ ఉన్నరంగులు 'శీతలవర్ణాలు' (కూల్ కలర్స్).

ఈ రంగులు అన్నవి అనేకమాధ్యమాలతో దొరుకుతాయి. వాటిని 'కలర్ మీడియమ్స్' అని అంటారు. అవి వాటర్ కలర్స్ (నీటి రంగులు) ఆయిల్ కలర్స్ (తైల వర్ణాలు) పోస్టర్ కలర్స్, ప్యాస్టల్ కలర్స్ మొదలైనవి.

కాంతికిరణాలు రంగులోనుంచి కూడా పోయి, ఆ రంగును అవతలబింబింపజేయు రంగులు 'ట్రాన్స్‌పరెంట్ కలర్స్', (పారదర్శక వర్ణాలు). అలాకాని కలర్స్ 'నాన్ ట్రాన్స్‌పరెంట్ కలర్స్' (అపార దర్శక వర్ణాలు).

చిత్రకళలో ప్రధానమైనది రేఖాచిత్రణ. అది వేగముగా కదిలే వస్తువులనూ, కదలనివస్తువులనూ గీయటం 'స్కెచ్చింగ్' అవుతుంది. సాధారణంగా రేఖలలో లావురేఖలు ఉంటాయి. వాటిని 'స్థూలరేఖలు' అనీ, సన్నవిరేఖలను 'సూక్ష్మరేఖలు' అనీ, బాగా సన్నగావుండే రేఖలను 'కేశరేఖలు' అనీ వ్యవహరిస్తారు. ఆ రేఖలను నొక్కి గీయటం 'నొక్కులు' ఔతాయి. గీతలనుతేలుస్తూ గీచిన అవి 'తేల్పులు' ఔతాయి. ఈ రెండు విధానాలూ 'రేఖలనొక్కుదనం' అవుతుంది. ఈ రేఖలను వేగంగా

గీయటంలో ఓ ప్రవాహవేగం కనిపిస్తుంది. ఆ లక్షణం 'రేఖాపతనవేగం' ఔతుంది. రూపాన్ని ఆవరించివున్న రేఖను ఎక్కడాఅడ్డం లేకుండా మంచిధాతతో గీయాలి. అలా గీయబడినరేఖ 'ఫ్రీహ్యాండ్' అవుతుంది. అలానే స్వేచ్ఛగా కుంచెతో పూసేరంగుపూతలు 'బ్రష్‌స్ట్రోక్స్' ఔతాయి.

చిత్రకళలో చిత్రకారుడు, ఎదురుగాఉండే ప్రకృతి దృశ్యాలను గానీ, మనుష్యులనుగానీ, వస్తుసముదాయాన్నిగానీ, చిత్రించేవిధానమే 'మోడల్స్'. మోడల్‌గా ప్రకృతిని చిత్రిస్తే అది 'ల్యాండ్‌స్కేప్'. వస్తుసముదాయాన్ని చిత్రిస్తే అది 'స్టిల్ లైఫ్'. మనుష్యులను చిత్రిస్తే అది 'లైఫ్'. మనుష్యులను నగ్నంగా వ్రాస్తే అవి 'నూడ్స్'. బొడ్డు పై భాగం వరకు మనిషి బొమ్మనువ్రాస్తే అది 'పోర్ట్రైట్'. శిరస్సునే ప్రధానంగా తీసుకొనిచిత్రిస్తే అది 'హెడ్‌స్టడీ' ఔతుంది. చిత్రకారుడు తనకుగాతానుతనరూపాన్ని అద్దంలో చూచుకొంటూచిత్రించుకొన్న చిత్రం 'సెల్ఫ్‌పోర్ట్రైట్'. చిత్రకారునికి ఎదురుగానిలబడిన లేక కూర్చునే తీరులను 'పోజెస్' అనిఅంటారు. చిత్రంలోని మానవరూపానికివున్న అవయవాలు కొలతలూ ఆ కొలతల సామరస్యతా 'ఎనాటమీ'. ఆ ఎనాటమీఅన్నది జీవజాలానికేకాదు ఉన్నది. ల్యాండ్‌స్కేప్‌లోనీ, స్టిల్ లైఫ్‌లోనీ వస్తురూపాలకుకూడా ఉంటుంది. అది 'ప్రపోర్షన్' అవుతుంది.

చిత్రకారుడు తను చిత్రించబోవు రూపాలకూ విషయానికీ తగిన ఆవరణ చతురస్రంగా ఉంటుందా, దీర్ఘచతురస్రంగా ఉంటుందా, లేక ఆ దీర్ఘచతురస్రం బాగా నిలువుగా అడ్డంగా ఉంటే బాగుంటుందా అని నిర్ణయించుకోవటం 'ఫ్రేమ్' ఔతుంది.

ఎదురుగా ఉన్న రూపాలను ఏ ప్రక్కనుంచి చిత్రిస్తే బాగుంటుందో అని ఓ వైపును ఎన్నుకోవటం 'ఏంగిల్' (కోణం) అవుతుంది. ఆ ఏంగిల్‌నుంచి కనిపించేది 'వ్యూ' అవుతుంది. అదే ప్రకృతి దృశ్యాలలో ఐతే 'పనోరామిక్‌వ్యూ' అవుతుంది.

వాస్తవరీతిలో ఈ మోడల్ విధానంలో చిత్రించే చిత్రాలలో ఉండే

వెలుగునీడలను 'లైట్ అండ్ షేడ్స్' అంటారు. అందులో ఎక్కువ నీడతోపడే ప్రధానమైన నీడ 'కాస్ట్‌షాడో' మధ్యతరహా నీడలు 'షేడ్స్' ఔతాయి. వస్తువుమీదపడి బాగా మెరిసే వెలుతురు 'హైలైట్' అవుతుంది. ఆ హైలైట్‌లోని రంగు 'హైలైట్ టింట్'. అలానే మధ్యతరహాగా పడే వెలుగులు 'లైట్స్' అవుతాయి.

ఒక వస్తువు చిత్రంలో ఉన్నది అని అనిపించేలా చిత్రించటానికి ఆ వస్తువు పొడవు వెడల్పులనే కాకుండా; ఆ రూపానికి లైట్ అండ్ షేడ్స్‌ను చిత్రించాలి. ఆ వస్తువుకు ఫోర్‌గ్రౌండ్, బ్యాక్‌గ్రౌండ్‌లను చిత్రించాలి. అప్పుడుగానీ ఆ వస్తువు అక్కడ ఉన్నది అని అనిపించదు. ఆ వస్తువుకు ఓ రౌండ్‌నెస్‌నుకూడా వెలుగునీడల ఛాయలచిత్రణతో తీసుకురావాలి. ఇవన్నీ కలిసినప్పుడు చిత్రంలో లోతువస్తుంది. అది 'డెప్త్' అవుతుంది. చిత్రంలో 'ఫోర్‌గ్రౌండ్' అంటే వస్తువుఉన్న భూమియొక్క ముందుభాగం. 'బ్యాక్‌గ్రౌండ్' అంటే ఆ వస్తువుకు వెనుకనున్నది. వెలుగునీడల చిత్రణతో ఆ వస్తువుకు వచ్చే ఘనత్వం 'రౌండ్‌నెస్', లేక 'మూర్తిమత్వం' అవుతుంది. గుండ్రని వస్తువులలో రౌండ్‌నెస్ ఉంటుంది. పలకలుగల వస్తువులలో 'ఫ్లాట్స్' ఉంటాయి. ఒకే ఎత్తూపొడవూ ఉన్న వస్తువులు దగ్గరగా ఉన్నవి పెద్దవిగానూ, దూరంగా ఉన్నవి చిన్నవిగానూ కనిపిస్తాయి. ఈ కనిపించే విధానమే 'పర్స్‌పెక్టివ్' అంటే. అలా కనిపించిన వస్తువుల రంగులు, దగ్గరవస్తువుల రంగులు గాఢంగానూ, అదేసైజులో అదేరంగులో ఉన్న దూరపు వస్తువుయొక్క రంగు లేతరంగులోనూ కనిపిస్తుంది. ఇది 'ఏరియల్ పర్స్‌పెక్టివ్' అవుతుంది.

కళ అనేటప్పటికి అందులో అందచందాలు ఉంటాయి. అందుకని చిత్రకళలో చిత్రించే ప్రతిరూపమూ ఏదో కొంత అందాన్ని కలిగి ఉంటుంది. లేక ఆ వస్తువులను ఎన్నుకొనే కోణంలోనుంచో, లేక వస్తువులకు (రూపాలను) కూర్చిన కూర్పులోనో ఏదో ఓ అందం వస్తుంది. సహజంగా రూపంలో ఓ వయ్యారతఉంచే అది రూపంలోని 'రూపలయ'

అవుతుంది. వస్తువుల కూర్పులో అందం ఉంటే అది 'రూపసామరస్యం' యొక్క అందం అవుతుంది ఇందులో ఉండే అందమైన రూపాల బరువుల కూర్పూ, రంగులకూర్పూ 'బ్యాలెన్స్' అవుతుంది. అదే 'రూపభారాల తూకం', 'రంగులతూకం' అవుతుంది ఈ రెండూ కలిసింది 'రూపవర్ణాలతూకం' అవుతుంది. ఈ బ్యాలెన్స్‌ను తూచే రూపరేఖ 'బ్యాలెన్స్‌లైన్'. సాధారణంగా భూమిమీద నిలబడిన ప్రతివస్తువుకూ భూమ్యాకర్షణ ఉంటుంది. భూమ్యాకర్షణను తెలిపే రేఖే 'గ్రావిటీలైన్'. రూపంలోని వయ్యారపు అందాన్ని తెలుపుతూ, ఆ వయ్యారపు అందాల గుండా సాగిపోయే వయ్యారపురేఖ 'రిథమ్‌లైన్' రూపం మధ్యనుండి పోవురేఖ 'సెంటర్‌లైన్'.

కళానిర్మాణం అన్నది అనేక సాంకేతిక సౌందర్యరీతులలో సృష్టింపబడుతుంది. చిత్రకళలో అలాంటి రీతులు ప్రధానంగా రెండు రీతులు ఉన్నాయి. చిత్రంలోని రూపం ఫొటోగ్రాఫీలా ఇది ఫొటోగ్రాఫీ యేనా అని భ్రమింపజేయునట్లు చిత్రించే విధానం 'స్మూత్‌వర్క్' అవుతుంది. అలాకాక చిత్రంలో రూపంఉంటూ ఆ రూపంఅంతా కుంచెతో రంగులపూతలను పూసినట్లు ఉండి, రంగులు అతుకులు అతుకులుగా ఉంటే; అది'ప్యాచ్‌లైవ్ ఆఫ్‌వర్క్'అవుతుంది.ఇలా చిత్రకళలోని విభిన్న సాంకేతిక తరహాలలో చి'త్రించే విధానాలే 'టెక్‌నిక్స్'.

చిత్రకళాజగత్తులో మోడల్ విధానంలో వేసేరీతిసీ, వస్తు సహజ రీతిలో చిత్రించే రీతి 'వాస్తవ చిత్రకళారీతి' ఔతుంది. అది మోడల్ విధానంలో కావచ్చు. ఊహించివేసే రీతి కావచ్చు. వాస్తవ వస్తువులకూ విషయాలకూ విశిష్టమైన సౌందర్యాన్ని కూరుస్తూ చిత్రించే చిత్రణ 'కాల్పనికసౌందర్యరీతి' ఔతుంది.

ఈ వాస్తవ కాల్పానిక చిత్రరచనా విధానాలలో ఓ సంఘటన ఉంటుంది. అందులో ఒకరూపమే కాకుండా అనేకరూపాలు ఒకదానితో ఒకటి అనుసంధానింపబడి ఉంటాయి. అలా అనేకరూపాలూ, ఆ రూపాల అనుసంధానతను 'సమూహరూపచిత్రణ' లేక 'గ్రూప్ కాంపొజిషన్' అని పిలువబడుతుంది.

చిత్రకళలో 'డిజైన్స్' అంటే అలంకరణకోసం ఉపయోగించే అతలూ వాటిలోని రకాలు. ఆ డిజైన్స్‌లో ఇరుపార్శ్వములందు పీసమెత్తు తేడా లేకుండా ఉండు లతారచన (లేక ఏ రకమైన రూపరచన) 'సెమిట్రికల్ డిజైన్' అవుతుంది. అతుకు కనిపించకుండా డిజైన్ సాగిపోతూ పరిగెత్తుతున్నట్లు ఉండేదానిని 'రన్నింగ్ డిజైన్' అంటారు. లతలతో ఆకులతో పూలతో పళ్లతో, జంతువులతో పక్షులతో కూడిఉన్నవాటిని 'ఫ్లొరల్ డిజైన్' అని అంటారు.

ఎంతో స్ఫూర్తినీ, అర్థాన్నీ వ్యంగ్యంగానూ ధ్వనితోనూ చెప్పే చిత్రాల చిత్రణ 'కార్టూనింగ్' అవుతుంది. చిత్రకళలో పెద్దపెద్ద సైజులలో చిత్రాలు ఉన్నవి. అవి 'బ్యానర్స్'. అదే చిత్రణ గోడమీద ఐతే 'మ్యూరల్ పెయింటింగ్' (భిత్తిచిత్రాలు) ఔతాయి. అలానే అతిచిన్న సైజు చిత్రాలూ ఉన్నవి. అవి 'మినిఏచర్స్' (సూక్ష్మచిత్రాలు) కోవకు చెందినవి. గోటితో నొక్కుతూ వేసేచిత్రాలు 'నఖచిత్రాలు'.

'ఆధునిక చిత్రకళ'లో రూపాలు వాస్తవరీతిలో ఉండకుండా భావతీవ్రతనుబట్టి వాస్తవత్వాన్ని దాటిపోతుంటాయి. రూపాలేకాకుండా కేవలం అపరిచితరూపాలూ రంగులూ ఉండే భావాత్మకమైన ఆధునికచిత్రకళ 'నైరూప్యచిత్రకళ'. అలాకాక మన కంటికి అందేరూపాలూ మనకు పరిచయమైన రూపాలూగల చిత్రకళ 'సారూప్య చిత్రకళ'. కావ్యరీతిలోని సౌందర్యాన్ని కలిగిన చిత్రకళ 'ఓరియంటల్ ఆర్ట్'.

ఇలా చిత్రకళ సాంకేతికసౌందర్యమయమైన ఎన్నో అందాల అంశాలను ఎన్నిటినో కలిగిఉన్నది. కంటికీ మనస్సుకీ తృప్తినివ్వటానికి.

* * *

వాసయోగ్యమైన వాస్తునుండీ; వాడుకునే వస్తువుల సౌందర్యం నుండీ శిల్పకళ పుట్టింది.

శిల్పకళ అంటే రూపాలకుఉన్న ఘనత్వాన్నీ అందలి సుందరతనూ వయ్యారతనూ చూపించేది శిల్పకళ.

శిల్పం రూపొందటంలోని నిర్మాణపద్ధతిలో రెండువిధానాలు.

ఉన్నాయి. అవి తొలచటం మలచటం అన్నవి ఉన్నాయి. రాతినో చెక్కనో తీసుకుని దానిలో బొమ్మను చెక్కటం 'తొలచటం' అవుతుంది. ఆ తొలచటం రాతిలో జరిగితే అది 'శిలాశిల్పం'. చెక్కలో తొలచటం జరిగితే 'దారుశిల్పం' అవుతుంది. తడిమట్టిలాంటి, తడిగా మెత్తగా ఉన్న ఏ పదార్థ (ప్లాస్టర్ ఆఫ్ ప్యారిస్)మైనా తీసుకుని దానిని చేతితోనో పని ముట్టుతోనో నొక్కుతూ బొమ్మను చేయటం జరిగితే, అది 'మలచటం' ఔతుంది. ఇది 'మృణ్మయశిల్పం' ఔతుంది. లోహంతో బొమ్మను చేస్తే అది 'లోహశిల్పం' అవుతుంది. ఈ లోహశిల్పంలో రెండు విధానాలూ ఉన్నాయి. ముందు మలచటం ఉంటుంది. ఆ తరువాత తొలచటం ఉంటుంది.

లోహ శిల్పంలో రేకుమీద ఉబ్బెత్తుగా రూపాలను తేల్చి చేసే శిల్పపుపని ఉంటుంది. దానిని 'ఎంబోజింగ్ వర్క్' అంటారు. లోహ శిల్పంలో నగిషీలూ, లతలూ చెక్కేపని తప్పక ఉంటుంది. దానిని 'ఎంగ్రెవింగ్ వర్క్' అంటారు. చెక్కలో లతలను సన్నగా చెక్కేపని 'సీర్ణపు పని' ఇందుకు ఉపయోగించే పనిముట్లు సీర్ణాలు కాన, ఆ పని సీర్ణపు పని అయింది. దారు లోహ శిలా శిల్పాలలో తుదిపనిగా నున్నగా చేయటం పాలిష్ చేయటం ఉంటుంది. అది 'నునుపు పని' మరియు 'మెరుపు మెరుగు పని.'

శిలాశిల్పం దారుశిల్పం చేసేటప్పుడు ఎక్కడికక్కడ చెక్కుకోటానికి వీలుగా గీతలు గీసుకొంటూ చెక్కుకుంటారు. అవి 'బెతాయింపు గీతలు.' శిలాశిల్పంలో దారుశిల్పంలో పలకలమీద చెక్కిన శిల్పం 'ఫలాశిల్పం.' ఫలాశిల్పాన్ని చిత్రం మాదిరి చూడవలెను. ఎదురుగా ఉండి మాత్రమే చూడవలెను. అలాకాక బొమ్మను ఎటువైపునుంచి చూచినా చూడగలిగినది 'మూర్తి శిల్పం' అవుతుంది.

శిలాశిల్పంలో రంగు రంగుల రాళ్ళను, చెక్కలో రంగు రంగుల చెక్కలను బిగించిచేసే శిల్పంలోని పనితనాన్ని 'తాపడపు పని', 'పొదుగుడు పని' 'బిగింపు పని' అని అంటారు.

సౌందర్యంకోసం శిల్పకళలో మూర్తిని అలంకారాలతోనూ, లతలతోనూ అలంకరించి అందులో ఎంతో పనితనం చూపిస్తారు శిల్పులు. ఆ పనితనం 'నగిషీలు చెక్కటం' లేక 'జిలుగు పని' అవుతుంది. శిల్పకళకు ఇది జీవ పదార్థం. శిలాశిల్పంలోనూ, దారుశిల్పంలోనూ ఘనీభూతమైన గట్టి పదార్థం ఉంటుంది. అది పెళుసుగా ఉంటుంది. ఇందులో విరిగిపోయిన ముక్కలను అతుకుపెట్టరు. అతుకు లేకుండానే మొదటినుంచి శిల్పం చెక్కుతారు. మూర్తిఘనత్వం కొరకు సందులను చెక్కుతారు. అలా సందులను విడగొట్టి చేసేపని 'విడదొలుపు పని' అవుతుంది. లేక 'పరస్థలాలను విడగొట్టటం' అవుతుంది. ఈ 'పరస్థలాలు' ఉన్న ప్రతిమకు దెబ్బతగిలితే ఆ భాగం తొందరగా విరిగిపోతుంది. అది తొందరగా విరిగిపోకుండా ఉంచే కంద 'పట్టు' అవుతుంది. విగ్రహాలు చెక్కేటప్పుడు విరిగిపోకుండా పెట్టుకొనే ఆధారం 'మోపు', ఇది శిలాశిల్పం దారు శిల్ప నిర్మాణంలో అధికంగా ఉంటుంది.

శిలాశిల్పంలో శానాంతో విగ్రహాన్ని పూర్తి ఆకారం వచ్చేంతవరకు చెక్కుతారు. ఆ శానాం పని పూర్తైన తరువాత తట్టు శానాం అన్న దానితో చెక్కుతారు. దానిని 'తట్టు పని' అని అంటారు. అప్పటికి విగ్రహానికి ఓ సమానమైన ఉపరితలం వస్తుంది. ఆ తరువాత పాళపు శానాంతో విగ్రహాన్ని చెక్కుతారు. అది 'అరపాళం' అవుతుంది. అప్పుడు గగ్గురుగా ఉండే భాగం చాలావరకు పోతుంది. అప్పటికి శిలాశిల్పం అంతా పూర్తయినట్లు భావించవచ్చు. ఆ తరువాత ఆ విగ్రహానికి సాపుపని ఉంటుంది. దానికి 'సానరాయి' (ఎమిస్టోన్) తో విగ్రహాన్ని రుద్దుతారు. ఈ సానరాళ్ళల్లో ముతక సన్నం అన్నవి ఉంటాయి.

ప్రతిమలలో పరస్థలాలను తీర్చిదిద్దటంనుంచి మంచిపనితనం విగ్రహంతో ప్రదర్శించటం 'తీరికలు' అవుతాయి. ప్రతిమకు సాపుపని పూర్తి ఐన తరువాతగానీ, లేక పాలిష్ పనికి ముందుగానీ, తరువాతగానీ కొన్ని శిల్పాలలో అక్కడక్కడా జీవకళ ఉట్టిపడటానికి చెక్కే గీతల్లాంటివి ఉంటాయి. వాటిని 'జీవరేఖలు' అని అంటారు.

శిల్పకళలో సౌందర్యాన్ని పెచ్చరిల్లచేసేది ప్రతిమ నిలబడిన తీరు 'శిల్ప భంగిమ' అవుతుంది. ఇందులో ఈ వయ్యారంలో రూపాల బరువుల తూకం ఉంటుంది. అది శిల్పకళలో ఓ 'రూపలయ' ను సృష్టిస్తుంది. శిల్పకళలోని భంగిమలను నాట్యకళలోగల సమభంగ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ మొదలైన భంగిమలకు గల పేర్లతోనే వ్యవహరిస్తారు. శిల్పకళలోని ప్రతిమకుగల సెంటర్ లైన్ 'బ్రహ్మసూత్రం' ప్రతిమకు ముందు వెనుకగల అంబసూత్రాలు 'పూర్వసూత్రం' 'పర సూత్రం' అవుతాయి. వీటి మధ్యే మానవదేవ శిల్పమూర్తులలోని లయ ఉంటుంది.

విగ్రహ ప్రమాణాలను తెలిపే విగ్రహాల కొలతలు 'తాళము' పొడవును నూట ఎనిమిది భాగాలు చేసి విగ్రహాన్ని మలిస్తే అది 'నవ తాళము' నూట ఇరవైనాలుగు భాగాలుచేసేది ఉత్తమ 'దశతాళము' మొదలైన తాళాలుగా శిల్పకళలో విగ్రహకొలతలు ఉన్నాయి. చిత్రకళలో మాదిరే శిల్పకళలో కూడా ఎనాటమీ, సెంటర్ లైన్, రిథమ్ లైన్, గ్రావిటీలైన్, అన్నవి ఉన్నాయి.

చిత్రకళలో మాదిరే శిల్పకళలో కూడా 'సారూప్య శిల్పకళ' 'నైరూప్య శిల్పకళ' 'వాస్తవ శిల్పకళ', 'ఆదర్శ సౌందర్య శిల్పకళ' మొదలైన భాగాలు ఉన్నాయి. దేవాలయ శిల్పకళ ఆదర్శ శిల్పకళకు చెందినది. పాశ్చాత్య శిల్పకళ వాస్తవ శిల్పకళకు చెందినది.

శిల్పకళా పనితనంలో ఎన్నో పారిభాషిక పదాలు ఉన్నాయి. అందులో కొన్ని మాటలు మాత్రమే ఇవి.

3

ఇలా—

ఎంతో వైశాల్యంలో విస్తరించి ఉన్న ఈ రసకళలసృష్టి. ఎన్నో సాంకేతిక సాంద్రతలను కలిగి ఉన్నవి. ఎన్నో మర్మాల పట్టులనుకూడా కలిగి ఉన్నవి.

అందుకు ఒక కారణం ఉన్నది.

లలితకళలనూ వాటి సృష్టినీ పరిశీలిస్తే, అవి ప్రధానంగా రెండు భాగాలుగా ఉంటాయి.

చేతి నైపుణ్యంతో నిర్మించే కళలు కొన్ని. చేతి నైపుణ్యంతో కాకుండా సృజింపబడే కళాకృతులు కొన్ని.

శిల్పం, చిత్రలేఖనం, సంగీతం, అన్న కళలను హస్తనైపుణ్యంతో సృష్టించవలసినవి. సంగీతకళలోని వాద్యవాదనం అంతా హస్త నైపుణ్యం క్రిందకే వస్తుంది. గాత్రగానంలో సూటిగా హస్తనైపుణ్యం లేకపోయినా, స్వరపేటికావయవాన్ని సంగీత కళాసాధనతో పరిశీలిస్తే, అది హస్తనైపుణ్యమంత నైపుణ్యమయమైనదే ఔతుంది. ఎందుకంటే, గొంతులోని స్వరపేటికకూడా శరీరంలోని హస్తంలాంటి ఓ అవయవం లాంటిదే. అందుకనే గానకళలో స్వరపేటికలోని నైపుణ్యంకూడా హస్తనైపుణ్యంలాంటిదే ఔతుంది. గానసాధనా దృష్టితో పరిశీలించి నప్పుడు. ఇక నాట్యకళలో హస్తపాదాలతో కళానైపుణ్యాన్ని సాధించ వలసి ఉంటుంది. అంతేకాకుండా నర్తకి నర్తనంకోసం దేహంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నీ హస్తనైపుణ్యమంత నైపుణ్యాన్ని వాటిలో సాధింపవలసి ఉంటుంది. కాన నాట్యకళలో ఎంతో హస్తనైపుణ్యం లాంటి దేహనైపుణ్యం ఉన్నది.

ఇలాంటి హస్త దేహ నైపుణ్యాలతో అధికంగా ప్రమేయం లేనిది సాహిత్య కళ. ఇది ఎక్కువగా వాక్ నైపుణ్యంమీద ఆధారపడి ఉన్నది.

ఇలా అంటున్న మాత్రాన భావరస వ్యక్తీకరణ నైపుణ్యాలు, హస్తనైపుణ్యకళలలో లేవనిగాదు. ఈ భావరస వ్యక్తీకరణ నైపుణ్యాలు అన్నవి రసకళలైన లలితకళానిర్మాణంలోని అన్నిటిలోనూ సమపాళ్లలో ఉన్నాయి. ఏదైనా చిన్న విభేదం ఉంటే ఆ విభేదం ఆయా కళాప్రకృతుల తత్వాలవల్లా వచ్చినది మాత్రమే ఔతుంది. సౌందర్యతత్వంలో రసతత్వంలో భావనైపుణ్యం వ్యక్తీకరణ నైపుణ్యం అన్నవి అన్ని కళలలోనూ సమప్రతిపత్తి గలవిగానే ఉంటాయి.

కాకపోతే, రసనిర్మాణ సాంకేతిక అంశాల అవగాహన కొరకు మాత్రమే ఈ విశ్లేషణ.

లలితకళా జగత్తులో—

చేతితోచేసి హస్తనైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించి అపూర్వ కళాసృష్టి చేసే వాద్యవాదకులూ, గాయకులూ, నృత్య కళాకారులూ, శిల్పులూ, చిత్రకారులూ; సాహిత్యకళాకారులవలె తమ కళలోగల సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని బయటకు చెప్పలేరు. ఆ విషయాలను వారిలో వారుమాత్రమే, వాళ్ళ వాళ్ళ అవగాహనకొరకు మాట్లాడుకోగలరు. వారికి మాటల పలుకు బడి తక్కువ. వారూ వారి చేతులూ, ఆ చేతుల చేతలే ఆ కళను నేర్పే టప్పుడూ; వారు ఒకరితో ఒకరు సంభాషించుకునేటప్పుడూ మాట్లాడు తాయి. అదే ఆ కళలోని రసజ్ఞతను గ్రహింపునూ ఇస్తూ ఉంటుంది.

అలానే ఆ కళలో తమ అందాల హొయలనూ, రసభావాలనూ ప్రదర్శిస్తాయేగానీ అవి 'మేము ఇలా తయారయ్యాము' అని అంతగా మాట్లాడనూ లేవూ, అంతగా వ్రాసుకోనూ లేవు. ఓవేళ వాటినే ఈ విష యాన్ని గురించి అడిగితే—

"మేము కాదు. మమ్మల్ని ఇంత అందంగా రసాత్మకంగా సృష్టించిన మా తండ్రులూ, తాతలూ కూడా మమ్మల్ని గురించి మాట్లాడ లేరు, వ్రాసుకోలేరు, ఉపన్యసించనూలేరు.

మమ్మల్ని సృష్టించినవారికి చేతల చేతులు మాత్రమే ఉన్నాయి. కానీ వాక్కులు లేవు"

అని—

సంగీతకళా నైపుణ్యం
నృత్యవిన్యాస వయ్యారం
శిల్పసౌందర్య నిపుణత
చిత్రంలోని రంగుల రమ్యతలూ

మౌనంగా అంటుంటాయి
మన రసజ్ఞతతో—

సమన్వయంలో.... ....

ఈ విశ్వంలో, సంఘర్షణలవలన నసింపు జరుగుతుంది.

ఈ విశ్వంలో, సంఘర్షణలవలన పెరుగుదలా జరుగుతుంది.

ఒకటి మరొకదానికి అస్తిత్వాన్నిస్తూ ఉంటుంది.

ఇది ప్రాకృతికమైన ఓ సత్యం.

పదార్థాలూ, భావాలూ తమలోని వైవిధ్యసంఘర్షణలవలన అధికంగా అవి క్రొత్తక్రొత్త విషయాలకు జన్మనిస్తూంటాయి. అందునా అన్వేషణా పరిధిలో మరీన్నూ.

ఆ అన్వేషణాపరిధిలోనే కొన్నికొన్ని సందర్భాలలో సంఘర్షణ అపశృతులనుకూడా అప్పుడప్పుడూ పలుకుతూ ఉంటుంది. అందుకు అవతలి అంశంమీద కొంత సదవగాహన లేకపోవటమూ, మరికొంత సంయమన సమన్వయం లోపించటమూ కారణం.

అందుకు కొంత సానుభూతి సమదృష్టి అవసరం.

ఆ సమదృష్టికి అవతలివిషయంమీద మమతానురాగాలు ఉండి, కొంత విశ్లేషణా, మరికొంత సంశ్లేషణాకూడా అవసరం ఔతుంది.

ఈ సంశ్లేషణా సంయమన సమన్వయాల మిశ్రతత్వంవలన, ఒక విషయం యొక్క లోతుపాతులే కాకుండా, ఆ విషయంలో ఉన్న మరి కొన్ని నూతన అంశాలుకూడా తెలుస్తూ ఉంటాయి. అంతేకాదు— ఒక విషయంలో నిక్షిప్తమైఉన్న మరికొన్ని విషయాలయొక్క మూలఅంశాలు కూడా తెలియబడుతూ; అవి అందులో ఎలా ఉన్నవీ, ఎందుకు ఉన్నవి అన్నదికూడా జిజ్ఞాసువుయొక్క జ్ఞానాశానికి లీలగా దర్శనమిస్తూ ఉంటాయి.

ఇలాంటి దృక్కోణాలు జ్ఞానవిజ్ఞాన జగత్తులలో అనంతంగా ఉన్నాయి.

ఈ సుహృద్భావయదతో రసజగత్తును దగ్గరకు తీసుకొని అవలోకనం చేస్తే ఎన్నో అంశాలు మన రసపరిశీలనా దృష్టిని స్ఫురిస్తాయి.

రసజగత్తు అంటేనే మౌనమాధుర్యాన్ని రసజ్ఞహృదయాలలో పూల చేతులతో పోసేది. అలాంటి జగత్తును మెళుకువతో పరిశీలించటం అన్నది కొంత జటిలమైన విషయమే. ఆ మధురమైన మౌనానుభూతులనుండి తేరుకొని, సహృదయంలోని సమన్వయ దృష్టితో పరిశీలించటం అన్నది రసజగత్తులోని అనుభూతి లక్షణానికి కాస్త విలక్షణమైనదిగానే ఉంటుంది.

కానీ ఈ పరిశీలనవలన—

రసజగత్తులోని రసదృష్టి ఇంకా పెరగటానికి ఎంతో అవకాశం ఉన్నది. ఇదిచాలా హృదయవైశాల్యముతో కూడినపని. దీనివలన కళా దృష్టి సాంద్రతరము అవటానికి ఎంతో అనువు ఉన్నది.

* * *

లలితకళలలో దేని ధాతువుదానిదే. దేనిపదార్థం దానిదే. దేని సౌందర్యపు ఇంపుసొంపులు దానివే. దేని అభివ్యక్తతలోగల రుచి దానిదే. దేని అందం దానిదే.

అలా దేని వ్యక్తిత్వం దానిదిగా ఉంటూనే; లలితకళలు సౌందర్య తత్వంలోనూ, రమణీయాభివ్యక్తతలోనూ, రసాభివ్యక్తతలోనూ; ద్రష్టలలో స్రష్టలలో, తాదాత్మ్యాన్ని కలిగించటంలోనూ, ఒకే మౌళికతత్వాన్ని కలిగిఉన్నాయి.

రసతత్వములోని ఈ మౌళికతవలన కళలమధ్య అనుస్యూతమైన ఏవో కొన్ని అంశాలు ఉన్నాయని, లీలగా గోచరిస్తూ ఉంటుంది. అవి ఎక్కడో కాదు ఉన్నది, కళలో సౌందర్యాంశాలను పుట్టించే సౌందర్య తత్వంలో ఉన్నాయి. ఆ అంశాలు; మిగిలిన కళల్లో, ఆయా కళాతత్వపు సౌందర్యసాంకేతిక అంశాలలో ఉన్నాయనికూడా మౌనంగా తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఇంకా కాస్త సంయమనంతో పరిశీలిస్తే ఆ అంశాలు ఆ కళల్లో ఏవీ గుణాలతో ఉన్నాయి, ఏవీ స్వభావాలద్వారా వ్యక్తమౌతు న్నాయి, అనికూడా అవగాహన ఔతుంది. పైగా ఈ అవగాహన ఆ కళలోని సౌందర్యతత్వపు మూలాంశాలను వెలికితీసి మనముందుంచు తుంది.

ఒకకళలో మిగిలినకళల అంశాలు ఉన్నప్పటికీ, ఆ కళలోని కళాంశాతే ప్రధానమైనవిగా ఉంటూ అవి పరాకాష్ఠనందుకొని ఆ కళలో ఉంటాయి. అందుకని ఓ కళలో దాగిఉన్న మరోకళాంశాలను అంత తొందరగా పట్టుకోలేము. అలా వాటిని పట్టించుకోవాలంటే కొంత వికేంద్రీ కరించుకొనే శక్తి సంయమనానికి కావాలి. అప్పుడుగానీ సంయమనంలో మంచి సమన్వయం మొగ్గలాపూస్తూ వికసించదు. అప్పుడుగానీ ఓ కళలో ఉన్న మరోకళయొక్క సౌందర్యసాంకేతికాంశాలు దొరకవు.

ఈ సంయమనదృష్టి, ఈ పరిశీలనా, ఈ ఆలోచనాధోరణి రస దృష్టిలో పెరిగితే—

ఆ కళాసాంకేతికాంశాలు ఆ స్రష్టమీద బాగా ప్రభావం చూపిస్తాయి. ఆ కళాకారునికి తనకళలో మిగిలిన కళల సాంకేతికాంశాలు ఉన్నాయి అన్న స్ఫృహను కలిగిస్తాయి. తన కళలోకూడా ఓ విశాలమైన సౌందర్యసృష్టిభూమిక ఇంకా ఉన్నదని తెలుస్తుంది. అది అతని కళాసృష్టిలో పరచుకొని ఆ అంశాలతో క్రొత్త క్రొత్తప్రయోగాలు తన కళాసృష్టిలో చేయాలనిపించేలా చేసి అతనితో చేయిస్తుంది. అప్పుడు ఆ కళ సౌందర్యాత్మకంగా సాంకేతికంగా ఇంకా రమణీయసృజనతోముందుకుపోవటానికి దోహదపడుతుంది. దానివలన కళాదృష్టి కళాసృష్టి గతం కన్నా కాంతివంతమవుతుంది.

పైగా కళాధాతువులరీత్యా, ఆ కళాపదార్థాలరీత్యా, ఆ కళలో ఇతర కళలయొక్క సౌందర్యలక్షణాలు ఎంతవరకు ఉండటానికి అనువుఉన్నదో కూడా విశదమవుతుంది ఈ సమన్వయ పరిశీలనలో.

ఇంకా—

దృశ్యధాతువులోని కళాంశాలు శ్రవ్యకళలను ఎలా ప్రభావితం చేసినదీ, ఆ అంశాలు శ్రవ్యధాతువులోని కళల్లో ఏ లక్షణాలద్వారా తెలియబడుతున్నదీ; ఏ లక్షణాలద్వారా అభివ్యక్తమవుతున్నదీ అన్న అంశాల్నికూడా ఈ విశ్లేషణా సంశ్లేషణలలోని సమన్వయదృష్టి తమ చేతులలోకి తీసుకొని మన రసదృష్టికి అందిస్తుంది.

అలానే దృశ్యధాతువునుండి పుట్టిన రూపకళల్లో, శ్రవ్యకళల్లోని అంశాలు ఎలా ఉన్నవీ; ఆ అంశాలలక్షణాలు ఏ సాంకేతికాంశాలద్వారా దృశ్యకళలనుండి వ్యక్తమౌతున్నదీ అనికూడా అవగాహన ఔతుంది.

అంతేగాక ఒక ధాతువునుండి పుట్టిన రెండుకళలలోని సౌందర్య సృష్టిలో ఎలాంటి సమలక్షణాలు ఉన్నాయి, ఎలాంటి విభిన్నలక్షణాలు ఉన్నాయి అనికూడా ఈ సమన్వయదృష్టి సంశ్లేషణనుంచి, విశ్లేషణను చేసి, సదవగాహనతో తిరిగి వాటిమధ్య సంశ్లేషణనుకూడా చేస్తుంది.

* * *

రసజగత్తులోని ఈ సమన్వయదృష్టి లలితకళల సౌందర్య

సాంకేతికాంశాలమీద ఎంతో అవగాహనను కలిగించి, కళలలోని సౌందర్యాన్నీ కళాసృష్టిలోని చమత్కారాన్నీ పెంపుజేసి, రసభావాలకు సాంకేతిక పుష్టినిచ్చి, రసభావాలతో వెన్నెలపువ్వులను పూయిస్తుంది.

అంతేకాక ఈ సమన్వయదృష్టి ఒక కళలోని సాంకేతికాంశాలను మరోకళలోని అనువునుబట్టి చొప్పించ ప్రయత్నిస్తుంది. సాంకేతిక సౌందర్యాన్ని ఆ కళలో ఇమిడ్చి ఇనుమడింపజేయ ప్రయత్నిస్తుంది.

ఈ ప్రయత్నంలో కళాసృజనలో అణువణువునా నిండివుండి కళాసృజనను ఆవరించుకొనిఉన్న రసతత్వము, ఆ కళను సాంకేతికయాంత్రిక మయం చేయకుండా రసాత్మకముగా ఆర్ద్రతనూ అనుభూతినీ తాదాత్మ్య తీవ్రతనూ కళాసృష్టినుండి విడిపోని మెళుకువనే కలిగిస్తూ ఉంటుంది. ఎందుకంటే, అది కళాతత్వపు జీవిక కాబట్టి.

సాంకేతిక సమన్వయమైన ఈ సౌందర్యదృష్టి కళానిర్మాణంలో భవిష్యత్ దృష్టినికూడా ప్రసాదిస్తూంది. అది కళయొక్క కళాపదార్థం మీదా, నిర్మాణనైపుణ్యంమీదా, పరికరప్రయోగంమీదా, పనిచేస్తూ ఉంటుంది. అంతేకాకుండా కళాజగత్తులో భావచమత్కార ఊహతోబాటు, సాంకేతిక ఊహనుకూడా పెంపుజేస్తూ, ఆ ఊహలకు చోదనాశక్తిగా పని చేస్తూఉండటానికి ఎంతో అవకాశం ఇస్తూఉంటుంది, ఈ సంయమన సమన్వయం.

ఈ హృదయవైశాల్యంతోబాటు దృష్టినిశితత్వాన్నికూడా ఇస్తూ వినూత్న సౌందర్యనిర్మాణంతో కళాపరిధిని పెంచుతూ, పరిమితపరిధు లను అధిగమింపజేస్తుంది. కళాసృష్టిలో ఎన్నో శాఖలను పుష్పింప జేస్తుంది. క్రొత్తక్రొత్త సాంకేతికపుష్పాలకు రసస్పృజననుండి పూయించి ఎన్నో వినూత్నసౌరభాలను గుభాళింపజేస్తుంది.

రసనిర్మాణ కౌశలంలో
రసభావంలో
రసానుభూతిలో
ఈ సంయమన సమన్వయం—

సాహిత్యకళ

కవితాకళలో కమనీయ నాదమాధుర్యం

సంగీతకళ స్వరమయం.
ఆ స్వరం శృతిమయం.
ఆ శృతి నాదమయం.
ఆ నాదం ప్రవాహమయం—.
సాహిత్యకళ పదమయం.
ఆ పదం అక్షరమయం.
ఆ అక్షరం శబ్దమయం.
ఆ శబ్దం ప్రవాహమయం.

ఆ ప్రవాహగతిలో ప్రవహించే పదపదాలు వివిధగతిగను కాలంలో సాగిపోతూ ఉంటాయి. అలా సాగిపోయే ఆ ప్రవాహం ఎంతో మధురంగా ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోగల ఆ మధురనాదం, పదసంధాన అనుసంధానాలలో జనిస్తూఉంటుంది. అది సాహిత్య పద శబ్దంలో నిండిఉన్న ఓ మధురతత్వం. సాహిత్యతత్వంనుండి స్రవించే ఆ మధురిమ, శబ్ద సాధుత్వ సాత్వికాలమీదకూడా ఆధారపడి ఉంటుంది. అది కవితాకళలోని శబ్దార్థస్వభావాలమీద కూడా కొంత ఆధారపడి ఉంటుంది. అది కవితా కళలో ఒకానొక సాహిత్య సౌందర్యపు అంశ.

ప్రవాహగతిగల సాహిత్యశబ్దం వివిధవేగాల గతులలో, విభిన్నమైన అందాలతో సాగిపోతూ ఉంటుంది. అప్పుడు ఆ సాహిత్యం ఓ రకమైన రమ్యతను వ్యక్తంచేస్తూ ఉంటుంది.

సాధారణంగా సాహిత్యంలో రసభావాలు పెల్లుబకటానికి, శబ్ద ప్రకృతిలోని స్వభావస్వరూపాలతో బాటు, ఆ శబ్దం ప్రవహించే తీరు తెన్నులను బట్టికూడా సాహిత్యశబ్దశిల్పం ఆధారపడి ఉంటుంది. అంతేగాక ఆ శబ్ద శిల్పంలోగల వివిధములైన విరుపులు, సాహిత్యంలోని రస భావాలకు జీవికలుగాకూడా ఉంటాయి. ఇలాంటి ఈసాహిత్య మాధురిమ

సంగీతకళలోని నాదమాధుర్యంలా ఉంటుంది. ఒకోప్పుడు ఇలాంటి సాహిత్య లక్షణాలవలననే మనకు పరిచయంలేని భాషాసాహిత్యంలో, శబ్దమాధుర్యాన్ని కూడా కొంతవరకు ఆస్వాదించగలుగుతుంటాం.

సాహిత్య జగత్తులో వచనరచనలకన్నా, పద్యగేయ రచనల యందు సంగీత లక్షణం బాగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అంటే పద్యాన్నీ గేయాన్నీ గానానికీ, అందులోని స్వరానికీ కూర్చి పాడటంగాదు. ఆ పద్యగేయ రచనలలోగల ఛందస్సుయొక్క గతిలోని విభిన్నమైన ఛందో లక్షణాల నడకలలోగల నాదమధుర్యాన్నే సాహిత్యకళలోని సంగీత లక్షణంగా తీసుకోవాలి.

అదే పద్యగేయ రచనల సృష్టిలోగల మధురనాద స్పర్శ. అది సాహిత్యంలోని అందానికి ఆధారం. అది కవితాకళలో ఓ మధురస్వన సంగీతంలా ఉంటుంది. ఇలాంటి శుద్ధసాహిత్యాలయ సౌందర్యానికి, సాహిత్యశబ్దాలు, ఛందోలయలకు కూర్చిన సాహిత్య స్వరాల్లా ఉంటాయి.

ఈ సాహిత్యలయ మధురిమలో ఎన్నో ఛందోరీతులనడకల ఒడు పులు పుష్పించాయి. అవి మార్గదేశీయ విధానాలలో ఏవైనా కావచ్చు. అవన్నీ సాహిత్యకళలోని సంగీతకళాంశకలవే. అవి పద్యసృష్టిలోనే కాకుండా, గేయము, పాట, వచనగేయము అన్న వాటి సృష్టిలోకూడా ఈ సంగీత లక్షణం ఉన్నది. పద్యంలో, పాటలో, గేయంలో నియమ బద్ధలయ, లయబద్ధ సంగీత లక్షణం ఉంటే; వచనగేయంలో ఓ రకమైన అనియతలయ మనకు తెలియకుండానే అందులో ఉన్నది. అలా ఉన్న ప్పుడే అది గద్యంనుండి వేరుపడి, సాహిత్య పుష్పంనుండి జారిపడిన ఓ మధుర కవితా రసబిందువు అవుతుంది.

యదార్థానికి పద్యగేయ రచనా విధానాలలోనే గాదు. ఈ సంగీత మాధురిమ ఉన్నది. ఒకోసారి సుందరంగా అభివ్యక్తమైన గద్యరచనలలో కూడా ఈ సాహిత్యసంగీత మధురిమ వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఇలాంటి వచన రచనలలోని వాక్యాలు పద్యగేయ పాదాలమాదిరిగా సూటిగా సంగీత

తత్వాన్ని మీటవు. కానీ, ఒకోసారి ఆ వాక్యరచనలోని సునాదలక్షణం మన హృదయానికీ మన ఆర్తికీ తియ్యగా తగులుతూ ఉంటుంది.

కనుకనే—

పద్య, గేయ, వచన కృతులలోని లయ మన వీనులకు విందుగా వినిపిస్తుంటే, గద్యంలో లయకానీ ఒకానొక లయ మన మనస్సును మౌనంగా తాకుతూ ఉంటుంది.

సాహిత్యం ఒకదానిని సుందరంగా తన శరీరంమీద అలంకరించుకొంటే, మరొకదానిని ఆ సాహిత్యం తన హృదయంలో వికసింపజేసుకొంటూ ఉంటుంది.

గద్యంలో భావభారం అధికం, విషయవిపులీకరణ అధికం. గద్యంకాని దానిలో సాహిత్యశబ్ద సుందరత అధికం. భావభారం అందుకు సమతూకం. అందుకనీ గద్యంలో భావం అడుగున సాహిత్యసౌందర్యం ఉంటే, గద్యంకాని దానిలో శబ్దసౌందర్యం అడుగున భావం వెలుగుతూ ఉంటుంది.

* * *

మధురనాదంగల సంగీతకళలో గమకాలు ఉన్నాయి. ఆ గమక లక్షణాలను పరిశీలిస్తే అవి ఇలా ఉంటాయి.

రసపుష్టికీ భావపుష్టికి తగినట్లు రాగంలో స్వరకల్పన చేయబడుతుంది. ఆ రాగ స్వరకల్పనలోని జీవస్వరాలకు ఎక్కడ ఏ రకమైన గామకాల్ని పెట్టె బాగుంటుందో ఆలోచించి, దశవిధగమకాల్లో, ఎలాంటి లక్షణాలుగల గమకాలను ఆ రాగస్వరూపంలో రసభావాల అనుకూలతను బట్టి ఆ రాగంలో రసాత్మకంగా ఆ గమకాల్ని ప్రయోగిస్తారు. సంగీత కళాకారులు.

అలానే; సాహిత్యంలో దశవిధయమకాలు ఉన్నవి. అవి పాదాల మొదటిలో, మధ్యలో, చివరలో రసపుష్టికొరకూ భావపుష్టికొరకూ పొదగబడతాయి. అవి ఎన్నో సామ్యశబ్ద లక్షణాలను కలిగి ఉంటాయి. అవి కవితాఖండికలనుండి ఎంతో నాదసుందరతను వ్యక్తంచేస్తుంటాయి. ఆ

సుందరతనుండి మనం ఓ విశిష్టమైన శబ్దరమ్యానుభూతిని పొందు తుంటాము. సంగీతకల్పనలో రాగం మధ్యలో కూర్చబడిన గమకప్రయో గాలవలన పొందినటువంటి ఓ విశిష్ట రమ్యానాదానుభూతిలాంటి దానిని ఇక్కడ ఈ సాహిత్య యమకాలనుండి పొందుతుంటాం.

కనుక సంగీతకళా జగత్తులోని గమకాల్లోఉన్న సౌందర్యగుణం లాంటిది, సాహిత్యజగత్తులోని సాహిత్యయమకాల్లో కొంతఉన్నది. కొంచెం ఆలోచిస్తే ఈ రెంటిలోని నాదరమ్యత, ఒకే అందం ఒకే రుచి కలిగినదిగా ఉన్నదనిపిస్తుంది.

అందుకనే సంగీతసాహిత్యాలలో ఈ గమకయమకాలు లేకపోతే ఆ కళల్లో కొంత రమణీయతత్వం ఉండదు. కొంత సుందరత లోపించి నట్లవుతుంది. కనుకనే గమకయమకాలు ఆ కళల్లో అంత ఉనికిని కలిగి ఉన్నాయి.

ఇకపోతే సంగీతకళలో రసభావాలను వ్యుత్పత్తి చేయటానికి చేసే స్వరకల్పనలో, రసభావాలకు అనుగుణంగా మూడు స్థాయిలలో స్వర సంచారాలు చేయబడుతుంటాయి. వాటివలన గానకళనుండి రసమూ, భావమూ బాగా పొంగుతూ ఉంటుంది.

ఈ త్రిస్థాయిలోని స్వరగుణాలు సంగీతములో రససృష్టికి బాగా వినిమయమౌతాయి. అలానే సాహిత్య శబ్దాలలోగల ఓష్ఠ్యములు అను నాసికములు దంత్యములు మూర్ధ్యములు మొదలైన అక్షర శబ్దస్వభా వాలూ, వాటి ప్రయోగ పదాలతో, సాహిత్యములో రసతీవ్రతను బాగా సాధించవచ్చును. పద్యగేయ రచనలలోచేసే ఈ శబ్దనాద ప్రయోగాల వలన గేయరచనలు కొంతవరకు రససాధితమౌతాయి. ఈ అంశము కొంతవరకు సంగీతకళలోని స్వరస్థాయీనాద లక్షణంలాంటిది. ఆ గాన లక్షణం ఈ అక్షరశబ్ద స్వభావంలో ఉన్నది.

సాహిత్యములో రసానుకూలంగా ప్రయోగించే పదాలలోని శబ్దా లలో, పరుష 'సరళ' స్వభావాలుగల శబ్దాక్షరాలు ఉంటాయి. ఆయా శబ్దాక్షరాలతో కూడిన పదాలు, ఆయా శబ్దాక్షరాల వలన పదాలు సరళ

పరుష స్వభావాలు కలవి ఔతాయి. ఇలాంటి శబ్దాక్షర పదాల ప్రయోగం వలన సాహిత్యంలో రసవాక్యాలు పల్లవించి సాహిత్యాన్ని రసాత్మకం చేస్తుంటాయి.

ఈ పదశబ్ద లక్షణాల్ని పరిశీలిస్తే; సంగీతకళలో రసాన్ని సృష్టించే మంద్ర మధ్యమ తార స్థాయిలలోగల స్వరస్థాయీ లక్షణాలను కలిగి ఉన్నాయనిపిస్తుంది.

సాధారణంగా మనం మాట్లాడే మాటలకు వాక్యాలకూ ఓ క్రమం అన్నది ఉన్నది. నిరక్షరాస్యుడు కూడా ఆ క్రమాన్ని తప్పటానికి వీలు లేదు. అంటే అతను అమ్మవద్ద మాతృభాష నేర్చుకున్నప్పటి నుండి ఓ క్రమ పద్ధతిలో భాషను నేర్చుకుంటున్నాడు అన్నమాట. ఆ క్రమ పద్ధతి భాషలోకి వచ్చేటప్పటికి వ్యాకరణం అయింది. నిజానికి క్రమంగా మాట్లాడటానికి అక్షరాస్యతా నిరక్షరాస్యతలతో పనిలేదు. అంటే భాష తన పుట్టుకతోనే కొంత వ్యాకరణాన్ని పుట్టించుకొంటూ వచ్చింది.

సాహిత్యంలోకి భాషావ్యాకరణంలాంటి నియమాలు వచ్చేటప్పటికి అది సౌందర్య ప్రధానమైన ఓ ఛందస్సుగా రూపొందింది.

సంగీత కళాజగత్తులో గానం అన్నది పుట్టూనే లయ అన్న దాన్ని వెంటవేసుకు వచ్చింది. అందుకనే లయ నాదకళకు వ్యాకరణం లాంటిదీ ఛందస్సులాంటిదీ ఔతోంది. సంగీతం తన గతిలో వృద్ధిపొందుతున్న కొద్దీ ఆ లయ వ్యాకరణంలో నుండి రమ్యమైన తాళగతులు పుట్టాయి. అవి విస్తరిల్లి ఎన్నో జాతిజగతులు అయినాయి సాహిత్యంలోని ఛందస్సులా.

అందుకనే సంగీతకళా జగత్తులో, లయల హొయలు ఎలాంటివో, సాహితీజగత్తులో ఛందస్సు మాత్రాఛందస్సులు ఊపులూ అలాంటివి.

సాహిత్యంలో శబ్దాల నడకల అందాన్ని ఛందస్సు పెంపుజేస్తే, సంగీతములోని లయగతి సౌందర్యాన్ని తాళం వృద్ధిపరిచింది.

కాలగతిలో, ఆధునికతలో, సాహిత్యం ఛందస్సును ఒదిలేస్తే, సంగీతం తాళాన్ని ఒదిలేసింది. ఆధునికతలోని సాహిత్యం వ్యాకరణాన్ని ఒదలలేనట్లు, ఆధునిక సంగీతము రిధిమ్‌నూ ఒదలలేదు.

కనుక ప్రవాహగతిగల సంగీత సాహిత్యాలలో తాళాలూ ఛందస్సు అన్నవి వ్యాకరణ నిబద్ధతలలాంటివి. ఈ ప్రవాహగతిలో కళలు ఎన్ని పరిణామాలు పొందినా అవి అఖండంగానే వీటితో సాగిపోతూ ఉంటాయి, పరిణామంలో వచ్చే రూపపు భేదాలు తప్ప.

సాహిత్యజగత్తులో వర్ణనలు సాహిత్యరచనకు ఎలాంటి రమణీయ మూలకాలో,అలానే సంగీతకళలోని వర్ణాలూ సంగీతానికి అంత రమణీయ మూలకాలు.

సాహిత్యరచన లోకంలో రమణీయోత్పత్తికి వర్ణనల పరిచయం వాటి స్వభావ స్వరూపాల అవగాహనా ఎంతగానో కావాలి. అలానే సంగీత కళాకారునికీ, అతనిలో వ్యుత్పత్తి పెరగటానికి పలు సంగీతవర్ణాల పట్టూ వాటి ప్రతిభా, అతని కంఠంలో అతని చేతి వ్రేళ్ళల్లో పుష్కలంగా ఉండాలి. అందుకని సాహిత్య వర్ణనలు సాహిత్యానికి ఎలా జీవపదార్థాలో అలానే సంగీతంలోని వర్ణాలు సంగీత సృజనకు అంత జీవశక్తులు. ఈ వర్ణనలూ వర్ణాలూ ఆధునికంగా ఎంతగానో రూపాంతరం చెందవచ్చు. అయినా వాటి సుందరగుణాలు గాలీ నీరులా ఒకే రుచిని కలిగిఉంటాయి.

* * *

రాగ జగత్తులో ఎత్తుకోబడిన గ్రహస్వరమూ దానియొక్క స్థాయి యొక్క ఎత్తుగడమీదే రాగసౌందర్యం; ఆధారపడి ఉంటుంచె. అని అనిపిస్తుంది.

అలానే కవితాకళలో పద్యంగానీ, గేయంగానీ, పాటగానీ అవి ఎత్తుకోబడిన పదాలలోగల సరళ, పరుష శబ్దాల శబ్దస్థాయి మీద ఆధార పడి వాటి సౌందర్యం స్వరస్థాయిలా ఉంటుందనిపిస్తుంది.

రాగంలో ఏ స్వరాన్ని ఏ భావ చమత్కారంతో ఎక్కడ ఎత్తుకొని ఎక్కడ ఏ స్వరాన్ని న్యాసంచేసి ఏ స్వరాల దగ్గర ఆ రాగ సంచారాన్ని నిలిపితే బాగుంటుంది; ఏ జీవస్వరంతో ఆ రాగాన్ని విన్యాసం చేస్తే బాగుంటుంది అన్న దానిమీద, సంగీతములోని భావరసాలూ, రాగ స్వరూప భావాలూ ఆధారపడి ఉంటాయి.

అలానే సాహిత్యంలోగల వివిధ శబ్దాలంకారాలను ఎక్కడ ఏ భావ సందర్భంలో దాన్ని నిలిపి, ఆ శబ్దాలంకారాన్ని న్యాసంచేస్తే బాగుంటుంది; ఏ రసభావం దగ్గర ఏ యమకశబ్దాన్ని సంచరింపచేస్తే బాగుంటుంది, అన్న దానిమీద ఆధారపడి కవిత్వంలోని రసభావ స్వరూపాలు ప్రత్యక్షమౌతుంటాయి సాహిత్యజగత్తులో.

ఒకో భావాన్ని అందులోని రసాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి, ఒకో రాగం బాగా ఒప్పుతుంది. దానితోబాటు పల్లవి ఆ భావానికి ఆ రాగంలో ఏ స్వరాన్ని గ్రహస్వరం చేసి దాన్ని ఎలాంటి గమకంతో ఏ స్థాయిలో ఎత్తుగడచేస్తే బాగుంటుంది అన్న అంశమూ ఆ రాగస్వర కల్పనలో స్వర రచయిత ఆలోచనలో ఉంటుంది. అలానే ఆ పల్లవి ఏ స్వరం దగ్గర ముగింపుచేస్తే బాగుంటుంది అన్న స్ఫురణా ఉంటుంది. అలానే చరణాలూ, మనోధర్మంలోని స్వర సంచారాలూన్నూ, ఈ ఎత్తుగడ ముగింపుల మధ్యస్థంలో ఎలాంటి స్వరపల్లవులతో రాగస్వర సాహిత్యంతో. రాగ సంయోగంతో సాహిత్య భావానికి పుష్టినిస్తే బావుంటుంది. అని ఆలోచన కూడా చేయబడుతుంది. అది అంతా ఆయా స్వరకల్పనా కారుని వ్యక్తిత్వాన్ని బట్టి ఉంటుంది.

ఒకో భావాన్ని అందులోని రసాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి ఒకో వృత్త ఛందస్సూ, ఒకో శబ్దపునడకా, ఒకో శబ్దధారా బాగా ఒప్పుతుంది. ఏ నడకగల పదపాదాలను ఆ రసభావాలలో నడిపితే బాగుంటుంది అని ఆలోచించి ఆ పద్యనడకలో ఆ గేయపు నడకలలో ఆ పాట తీరులలో నడుపుతాడు రచయిత. అలానే సంగీత జగత్తులోని రాగంలోని ఎత్తుగడా ముగింపుల్లా; సాహిత్య జగత్తులో ఎలాంటి శబ్ద వేగాలతో ఎలాంటి శబ్ద స్వభావాలతో పద్య, గేయ, పాటలను ఎత్తుకొని ముగిస్తే అవి రస రమ్యంగా ఉంటాయి అని ఆలోచించి కవితా సృష్టిలో ప్రయోగింపబడుతాయి.

అంతేకాదు సంగీత కళలోగల మనోధర్మసంగీతంలోని స్వర

సంచారాల్లా నిర్వచనరచనలు చేసేవారూ, తమ తమ రచనలలో రస భావానుకూలంగా ఔచిత్యాన్ని పాటిస్తూ వారిలోని శబ్ద చమత్కారాలను నడకల వైచిత్ర్యాలను అలంకార వర్ణ చమత్కారాలనూ రసపుష్టికొరకూ భావపుష్టి కొరకూ తమ కళాకౌశలస్ఫృజన వ్యక్తీకరణ సామర్థ్యాన్ని బట్టి శబ్దార్థాలరూపంలో ఆలాపన చేస్తుంటారు సాహిత్యంలో – మనోధర్మ సంగీతంలా.

ఇలా పొదగబడిన సంగతులన్నీ స్వరకల్పనకు ఎన్నుకున్న రాగసంచారాలలోనే ఈ స్వ ర క వ న మం తా సాహిత్యకవనంలా ఉంటుంది.

అందుకనే సెలయేరులా జలపాతంలా ప్రవహిస్తూ కదలికలే జీవికగాగల సంగీత సాహిత్యాలను శబ్ద ఎత్తుగడలు స్వర ఎత్తుగడలూ ఆయా కళల మనుగడలకు మధురమైన ముడులుగా ఉంటాయి.

ఇలా ఓ రసమూలకం, 'పదాలు' అన్న సూక్ష్మపదార్థాన్ని మథించి ఓ శబ్ద సౌందర్యాన్ని వెలికితీసి, ఎన్నో రమ్యమైన శ్రావ్య పదాల పాదాలను రసవత్తరంగా సృష్టించి మధుర స్రవంతులను సాహిత్య రసజ్ఞుని శ్రావ్యతలో పోస్తూ ఉంది.

సాహిత్యంలోని పదాలు కేవలం భావవాహకాలూ;అర్థాలను ఇచ్చేవే అయినప్పటికీ; వాటిలో చక్కని మధువును కూర్చేది, సాహిత్య జగత్తులో నిశ్శబ్దంగా నిండి నిబిడీకృతమై ఉన్న కొన్ని సంగీతకళాతత్వ లక్షణాలు. వాటివల్ల సాహిత్యానికి స్వరకల్పన చేయకపోయినా; సాహిత్య జగత్తులోని మధుర పదపాదాలు పదపఠనసంగీతాన్ని వినిపిస్తూ ఉంటాయి. అందువల్లనే కేవలం అక్షరరూపియైన సాహిత్యం తన నిర్వచన రచనాసృష్టి నడకలో సంగీతలక్షణాన్ని అనేకముఖాలుగా కలిగి ఉంది. అనాదిగా.

ఈ అనాది తత్వమే మృదు మధురమైన శ్రవ్య స్రవంతులను ప్రవహింప జేస్తున్నది.

సాహిత్య లోకంలో –

పదవిన్యాసంలో పాదవిన్యాసం

సాహిత్యం అనేటప్పటికి ఎన్నో భావాలూ, ఎన్నో విషయాలూ గుర్తుకువస్తాయి.

సాహిత్యం పలికే ప్రతిపదం ఒకో అర్థాన్నిస్తూఉంటుంది.

ఆ అర్థం ఒకభావానికో, లేక ఒక భావపు అంశానికో అనుబంధ మైనదిగా ఉంటుంది.

ఆ భావం ఏదో ఒక స్వరూపానికో లేక కొన్ని స్వరూపాలక్రియ లకో అనుసంధానమైనదిగా ఉంటుంది.

నైరూప్యభావాలుగూడా కొన్ని వస్తువులయొక్క గుణాలనూ స్వభావాలనూ తెలిపేవిగా ఉంటాయి.

కనుక సాహిత్యజగత్తులోని మాటలు రూపసాదృశ్యాలుగానో, రూపగుణాలను వ్యక్తపరిచేవిగానో ఉంటాయి. అందుకని సాహిత్యంలో ప్రతిపదం వెనుకా ఒక భావం, ప్రతి భావంవెనుకా ఓ రూపూ ఉంటుంది.

'వస్తువు - భావం'

'భావం - వస్తువు'

ఇవి ఒకదాన్ని మరొకటి వదిలిఉండలేని జతలు. భావాన్ని ఎంతగా పగులగొట్టినా అందులో ఏదో ఓ రూపం ప్రత్యక్షమవుతూనే

ఉంటుంది. ఒక రూపంయొక్క నోరు ఎంత నొక్కినా, ఏవో కొన్ని భావాలను అది వినిపింపజేస్తూనే ఉంటుంది.

అలాంటి, రమణీయ వస్తుసంపదగలదీ, అనంతమైన భావవీచికలు గలదీ ఐన, సాహిత్యజగత్తులో భావనారూపాలు లేకుండా ఎలా ఉండ గలవు. కనుక సాహిత్యకళకు సన్నిహితంగా రూపం అన్నది ఉండక తప్పదేమోననిపిస్తుంది. సాహిత్యము మనమనోనేత్రానికి ఓ రూపాన్ని అందివ్వకుండా, మన రసహృదయంలోకి దేనిని ప్రవేశింపజేయకుండా ఉండలేదు. సాహిత్యం ఎన్ని పరిణామాలను పొందినా, ఆ పరిణామాలతో ఎంతగా తాను తాదాత్మ్యతను పొందినా;తన అలంకార అభరణాలను ఎంతగా ఒదిలేసినా,తనలో ఉన్న రమణీయతను తీసి ఎంతగా అవతలికి గిరాటు వేసినా, సాహిత్యం పాఠకునిలో భావరూపాలను కట్టకుండా ఉండలేదు. అలా భావరూపాలను కట్టటం అన్నది సాహిత్యసృజనయొక్క స్వభావం. అది సాహిత్యంయొక్క జీవిక.

ఎప్పుడయితే సాహిత్యం తనలోని రసభావాలతో ఓ దృశ్యాన్ని నిర్మిస్తుందో, ఆ నిర్మించిన దృశ్యం స్థబ్దతగా ఉండదు. ఆ దృశ్యంలో సంఘటనలు ఉంటాయి. వాటివలన దృశ్యం కదులుతుంది. అందలి రూపాలు కదులుతాయి.

సాధారణంగా ప్రతీ సాహిత్యఖండికలో కొన్ని సంఘటనలు ఉంటాయి. ఒక వస్తువు ఉంటుంది. అవన్నీ రసభావాలకు అనుగుణమైన రీతిలో సజీవమూర్తులుగా పాఠకుని మనోనేత్రంముందు రూపుకడతాయి. ఆ రూపాలు సాహిత్యపాత్రధారులౌతాయి. అవి రసమూర్తులై నర్తనం చేస్తాయి, రసానుగుణంగా అభినయిస్తాయి. కావ్యంలో అయితే రమ్యంగా నర్తిస్తాయి. నవలలో, కథలో అయితే అభినయిస్తాయి. శుద్ధనైరూప్య గేయంలో ఐతే అందులోని తీవ్రవశబ్దాలు; రసోద్దీపనతో తేజోవంతంగా నాట్యం చేస్తాయి. వానితోబాటు అందులో భావవయ్యారపు భంగిమలో ఉంటాయి.

సాహిత్యంలోని పాత్రలుఅన్నీ సాహిత్య విషయవస్తువుతో మనకు

ఓ పెద్ద చలనచిత్రాన్ని చూపిస్తాయి. కనుక సాహిత్యంలోని ఏ ప్రక్రియ యైనా, తాను తెరవబడి తిరిగి తను మూయబడేంతవరకూ మనలో ఓ లోకాన్ని ఆవిష్కరించి, ఆ లోకంలో ఎన్నిటినో విన్యసింపజేస్తుంది. ఆ లక్షణమే సాహిత్యంలోని రమ్యమైన రూపపుగతి, భావపుగతీ.

* * *

యధార్థానికి కలంపట్టుకున్న ప్రతి జీవికీ అతను వ్రాయటానికి ముందు, అతనిలోని భావనాఅవనికమీద అతని ఊహాలోకం విన్యసిస్తూ కనబడుతుంది. ఆ తరువాత అతను ఆ లోకాన్నంతనీ సాహిత్యమాధ్య మంతో మలచి మనకు అందిస్తాడు.

సాధారణంగా సాహిత్యజగత్తులో పాత్రలను వర్ణించే వర్ణనలూ, ఆ వర్ణనలలో వాడే బహుళమైన విశేషణపదాలూ అన్నీ, సాహిత్యంలోని భావనాపాత్రలకు రూపరచనా సామగ్రిలాంటివి.

నాటకంలోనిపాత్రలు మొదట మానవశరీర భూమికలను మాత్రమే కలిగిఉంటాయి. ఆ శరీరాలమీద చేసే మేకప్‌తో ఆ శరీరాలకు పాత్రల రూపకల్పన చేసినట్లవుతుంది.

అలానే సాహిత్యజగత్తులోని పాత్రలనుగురించి చేసే వర్ణనలూ అలంకారాలూ, పాత్రల రూపగుణాలను తెలిపే విశేషణ పదప్రయోగాలు అన్నీ, సాహిత్యపాత్రలను తయారుచేసే సుందరమైన ఓ సాహిత్య మేకప్ సామాగ్రిలాంటివి.కనుకసాహిత్యజగత్తులో రచయితయొక్క సాహి త్య హృదయం అనే గ్రీన్‌రూమ్‌లో,సాహిత్య సామాగ్రితో,సాహిత్యపాత్రల రూపరచన జరుగుతుంది. ఈ సాహిత్యపాత్రల రూపరచన వాస్తవ కాల్పనిక రచనావిధానాలలోని ఏ విధానంలోనైన ఉండవచ్చు. ఏ సాహిత్య రూపంలోనైనా ఉండవచ్చు.

కనుక సాహిత్యంలోని పాత్రల రూపచిత్రణా, దృశ్యరచనా అన్నవి ఈ డిస్క్రిప్షన్ అన్న సామాగ్రిలోనుండే పుట్టూఉన్నాయి.

సాహిత్యజగత్తులో నాటకప్రక్రియ ఎలానూ ఉండనే ఉంది. అందులో కవి తనకుఉన్న కాస్తా సాహిత్యపు చోటునుకూడా వదులుకొని,

తన భావననంతనూ పాత్రలలో సంఘటనల కూర్పులలోనే నింపుతాడు. పైగా అతడు పాత్రలసంధాన, అనుసంధాన పునస్పంధానాలలో; ఎంతో నేర్పును ప్రదర్శించాలి. సంఘటనల పేర్పుల్లో రచయిత ఎంతో భావ విన్యాసతను చూపించగలిగి ఉండాలి. అప్పుడుగానీ సాహిత్యజగత్తులో సూటిగా నాటిక, నృత్యనాటికలు రూపొందవు.

ఒక నవల వ్రాయటానికీ, ఒక నాటకం వ్రాయటానికి మధ్య ఎంతో తేడా ఉన్నది. ఈ రెండు సాహిత్య ప్రక్రియలలోని రచనా లక్షణాలలోనివాక్యప్రయోగ గుణాలలో ఎంతో అంతరం ఉన్నది. అది వాగ్గేయకారుల రచనలలోగల పదప్రయోగాలలోని శబ్దగుణ ప్రయోగాల వంటిది. వాగ్గేయకారుల రచన ఎలా సంగీత స్వరతాళ లక్షణాలకు అనువుగా ఉండాలో; అలానే నాటకరచనలో ప్రయోగించే పదప్రయోగ వాక్య విధానం నాటకంలోని అభినయ ధాతువుకు అనువుగా ఉండాలి. వాచికాభినయ అనుగుణతను కూడా సంభాషణలోని ఆ పదం ఆ వాక్యం కలిగి ఉండాలి.

అలానే కావ్యం వ్రాయటానికి నృత్యనాటికవ్రాయటానికి మధ్య ఓ విభిన్నలక్షణత ఉన్నది. నృత్యనాటికలో ప్రతి శబ్దమూ దానినడకా స్వరతాళాలకు అనుబంధువై అనుబద్ధమై ఉండాలి.

ఇలాంటి రచనా విధానాలను పరిశీలిస్తే కావ్యం – నృత్యనాటిక, నవలా – నాటకం అన్న రచనా విధానాల మధ్య ఓ విశిష్టమైన సాహిత్య లక్షణం వ్యక్తమౌతుంది. ఆ లక్షణంలో నాట్య అభినయ గుణాలు, ఈ నాట్య నాటక సాహిత్యంలో బాగా ఉన్నాయనిపిస్తుంది. అంతమాత్రంతో మూలసాహిత్య లక్షణం అందులో నిండుకున్నట్లుకాదు. సాహిత్యంలోని ఈ లక్షణం ఓ విశిష్ట లక్షణం మాత్రమే.

సాంప్రదాయ సాహిత్యంలోవి, పాత్రల రూపనిర్మాణం ఎంత రమణీయంగా సాగుతుందో, అంత రమణీయంగానే ఆ సుందరపాత్రలు విన్యాసిస్తాయి అభినయిస్తాయి. అది ఒక ఆదర్శసౌందర్య కల్పనికి జగత్తు.

సాహిత్యజగత్తులోని భావన చరస్వభావముగలది. సాహిత్యము సృష్టించిన పాత్రల్లా కదులుతాయి. ఓ చక్కని నాటకాన్ని మనమనో నేత్రంముందు ఆడి పాడుతాయి. ఇది ఒక సాహిత్య సహజాతము. మనం ఓ నాటకాన్ని చూస్తున్నప్పుడు నాటకంలోని పాత్రలు మనకు దూరంగా ఉంటాయి. ఆ తరువాత అవి మన హృదయంలోకి వస్తాయి. కానీ కావ్యంలోగానీ, నవలలోగానీ ఉన్న పాత్రలు మన హృదయంలో పుట్టాయి. మన హృదయంలో ఆడి పాడుతాయి. వాటి స్థాయీ భావాలను మన హృదయంలోనుంచి మన పెదవుల మీదకూ మన కనుకొల్లోకీ, మన రోమకూపాల్లోకి వెదజల్లి బాహ్యప్రపంచంలోకి చిరునవ్వులుగా, దుఃఖాశ్రువులుగా, ఆనందాశ్రువులు రా ల్చే వి గా, శ రీ ర ము గగుర్పొడిచేలా ఉంటాయి.

* * *

తరువాత సాహిత్య జగత్తులో గద్యపద్యగేయ రచనావిధానాలను కనుక పరిశీలిస్తే, గద్యంకన్నా గద్యంకాని సాహిత్య ప్రక్రియలో శబ్ద నర్తన విన్యాసమూ అందులోని శబ్దార్థాలూ, నాట్యంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల విక్షేపసంక్షేపాల్లాఅనుభూతమౌతూ ఉంటాయి. అసలు పద్యగేయ నిబద్ధతలోని సూత్రాలలోనే ఈ రమ్యనాద విక్షేపసంక్షేప విన్యాసం మౌనంగా నింపబడి ఉంది. అందుకనే వాటి శ్రావ్యత బహు రమ్యంగా ఉంటుంది. ఆ రమ్యత పద్యగేయాలలో విభిన్న తరహాలలో విన్యసించే శబ్ద విన్యాసాలలో ఉంటుంది. అందుకనే అవి గద్యంకన్నా బహు సొంపుగా ఇంపైన నడకలు గలవిగా ఉంటాయి.

ఒకోసారి కొన్ని గద్యాలుకూడా బహుశబ్దగతులను కలిగి పద్య గేయాలను మరిపించేలా ఉంటాయి. ఇందులోనుంచి పుట్టిందేనేమోనని పిస్తుంది. సర్వనిబంధ బంధనాలను త్రెంచుకొని పుట్టిన వచనగేయం. అలాంటి వచనగేయాన్ని చూస్తూ ఉంటే అనిపిస్తూ ఉంటుంది, సాహిత్య జీవిక శబ్దార్థవిన్యాసంలోనే ఉన్నదేమోనని.

శబ్దవిన్యాసంలో, పదవిన్యాసంలో, నాట్యంలోని పాదగతుల లోని గతిభేదాలూ ఉన్నట్లుగానే, సాహిత్యంలోని ఛందస్సులో అవన్నీ ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ నిక్షిప్తమై ఉన్నాయి. ఎంతో స్వేచ్ఛగల మాత్రాఛందస్సులో ఎన్నో గతిభేదాలూ జాతిభేదాలూ ఉన్నాయి. ఆ విన్యాస రమ్యతల వలననే సాహిత్య శబ్దగతిలో ఎంతో శబ్దవిన్యాస సౌందర్యతత్వం పుట్టి పల్లవిస్తూఉంది. ఆ సౌందర్య తత్వాన్ని వింటుంటే పద్యగేయాలలోని పదపాద విన్యాసాలు నాట్యంలోని పాదవిన్యాసాల్లా ఉంటాయి.

సాహిత్యలోగల శబ్దస్రవంతి వివిధ యమకాలవల్ల ఎంతో శబ్ద సౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంది. ఆ యమకాల్ని కనుక కాస్త జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే, అవి నాట్యవిన్యాసంలోగల విరుపులవలె అలరింపులవలె ఉంటాయి. నాట్యవిన్యాసంలో కాంతివంతమైన భంగిమమెరుపు క్షణ కాలం ఎలా మెరుస్తుందో, అలానే సాహిత్యంలోని యమకంలోని శబ్ద విన్యాస అర్థవిన్యాస భావవిన్యాసాలు ఓ మెరుపులాఅయి నాట్యభంగిమవలె మెరిసి కనిపించి వినిపిస్తాయి. కనుక సాహిత్యంలోని యమకం నాట్య కళలోని విరుపుల అలరింపుల లక్షణాల్ని కూడా కలిగి ఉన్నది అని అనుకోవచ్చు. ఈ రెండూ ఒకచోటదృశ్యమూ మరోచోట శ్రవ్యమూ ఐనా, ఈ రెంటిలోని రసరమ్యరుచి మాత్రం ఒక్కటిగానే ఉంటుంది. ఈ రెండూ రసస్పృష్టిలో సుగంధ వాసనావాసితాలే.

నిజానికి సాహిత్యశబ్దమూ, నాట్యరూపమూ, విన్యాసమయమైనవే. అందుకే ఈ రెంటి రమణీయ సృష్టిలో అంత సుందరమైన చారీసంచార విన్యాసాలు ఉన్నాయేమోననిపిస్తుంది.

ఈ దృష్టితో సాహిత్యంలోని పద్యగేయా లక్షణాలను పరిశీలిస్తే ఎంతో సమన్వయ సామ్యత వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

పద్యాలలో గేయాలలో విన్యాసం శబ్దమయమైంది ఐతే, నాట్యం లోని విన్యాసం ఆంగికమయమైంది ఔతుంది. ఒకటి అరూపరమ్యత, మరొకటి రూపరమ్యత. ఒకదాని విన్యాసంలో పాదాలవిన్యాస సౌందర్యం

ఉంటే, మరొకదానిలో పదాల విన్యాస సౌందర్యం ఉంటుంది! ఈ రెండూ నాదసౌందర్యాత్మకములే.

నాట్యంలో పాదాలవర్తన ఉంటే, పద్యగేయ రచనలలో పద పాదాల నర్తనం ఉంటుంది. ఒకదానిలో పాదాల పనితనం రసజ్ఞులను ముగ్ధులను చేస్తుంటే, మరొకటి పదపాదాల పనితనంతో రసజ్ఞులను ముగ్ధులనుచేస్తూ ఉంటుంది.

అసలు సాహిత్య సౌందర్యం అంటేనే నృత్యంలోని విన్యాసంలా పదవిన్యాసం కలది. అక్కడ పాదాల గజ్జెలు మోగుతాయి. ఇక్కడ పదాల శబ్దం మోగుతుంది. నృత్యంలో పాదానికి గజ్జెలు కట్టబడిఉంటాయి ఇక్కడ సాహిత్య పాదానికి శబ్దాలు కట్టబడి ఉంటాయి. అపాదం విన్య సించినా మధురనాదం పుట్టుంది ఇక్కడ పదం విన్యసించినా మధునాదం పుట్టుంది. అందులో ఎన్నో లయలహొయలు నర్తిస్తాయి. ఇక్కడ ఎన్నో హొయల లయలు రసానుగుణంగా రక్తినిస్తాయి.

ఈ పాద పద విన్యాసాలలో ఇన్ని సొంపుల సొగసులు ఉండ టానికిగల కారణం ఈ రెంటియొక్క మూలసౌందర్యం విన్యాసమే. ఒకటి రూపవిన్యాస సౌందర్యత. మరొకటి అరూప సౌందర్య విన్యాసత. ఒకటి కంటికి అందుతుంది. మరొకటి చెవికి అందుతుంది.

ఈ రెంటిలోని విన్యాసము, భావాలనూ రసభావాలుగా సౌందర్య తత్వంతో రూపుదిద్దుతూ ఉన్నది.

అందుకని సాహిత్యజగత్తులో రసభావాలను పరిపుష్టం చేసే శబ్ద విన్యాసం, నాట్యకళలోని విన్యాసపు వాసననూ రుచినీ అనంతకాలంనుంచి కలిగి ఉంది సాహిత్యరసాస్వాదనలో. దాన్ని రసాస్వాది పొందు తున్నాడు. సాహిత్యకాపుడు తాను తన రససృష్టిలో పొందుతూ ఈ లక్ష ణాన్ని సృష్టిచేస్తూనే ఉన్నాడు. ఆ విన్యాస లక్షణం వల్లనే సాహిత్య జగత్తు, సాహిత్యాన్ని ఆస్వాదించే వ్యక్తిని తనలోకితీసుకొని అతన్ని తాదాత్మ్యుడిని చేస్తూ ఉంది.

రసజగత్తులోని సాహిత్యకళ.

సాహిత్యకళలో శిల్పకళాతత్వం

'ఈ కావ్యం చాలా బాగున్నది. కానీ ఇందులో సాహిత్య శిల్పం లేదు'.

'ఈ నవల చాలా గొప్పగా ఉన్నది. కాని ఈ రచయితకు శిల్పం తెలీదు' అని అంటుంటాం అప్పుడప్పుడు.

అంటే, రచనలో ఎక్కడా శిల్పకళను గురించి చెప్పలేదు అని అర్థంకాదు. విషయాన్ని రసవత్తరంగా మలిచి చెప్పే తీరు తెన్నులలోనూ, సాహిత్య వ్యక్తీకరణ నిపుణతలోనూ, నైపుణ్యంలేదని అర్థం.

మనలో ఉన్న ఊహాజగత్తు నంతనూ పదాలలో వాక్యాలలో చెప్పవచ్చు. కానీ ఆ వాక్యాలను మీటితే వీణను మీటినంత తియ్యని భావాన్ని పలికేలా ఉండాలి. ఒకోసారి ఆ వాక్యం అలా రమ్యంగా పలకలేక పోయినా, ఆ వాక్యరచన బలంగా హృదయాన్ని తాకే అంత బలంగానైనా ఉండాలి. అప్పుడు అది సాహిత్య కళాజగత్తులో రచనా శిల్పం ఔతుంది.

భావాన్ని హృదయానికి హత్తుకునేలా వ్రాయగలగటం సాహిత్యం అయితే; ఆ వ్రాయగలగటంలో గల నేర్పు సాహిత్య శిల్పం అక్షరశిల్పం ఔతుంది. శిల్పి పదార్థంతో మూర్తిని నిర్మిస్తే; కవి తనపద పదార్థంతో

సాహిత్యాన్ని సృష్టిస్తాడు. శిల్పి అయినవాడు జడంలో రసచేతనను సృష్టిస్తే; కవి చేతనమైన పదపదార్థంతో సుందర రచనా రూపాలను రూపొందిస్తాడు. నిజానికి పదాలు కూడా; శిల్పానికి ముందున్న శిలా పదార్థంలాంటివే. కవిచేత రసవత్తరంగా ప్రయోగింపబడనంతవరకు పదాలు కూడా సుషుప్తావస్థలో ఉన్న జడపదార్థాల్లాంటివే ఔతాయి

సాహిత్యం, సూక్ష్మ పదార్థగతమై శబ్దగతమై అరూప స్వభాట అయినా; అది ఒక విషయాన్నో, ఒక వస్తువునో, లేక ఒక సంఘటననో విషయవస్తువుగా తీసుకొని రమ్యరసార్ద్రంగా చెబుతుంది. లేకపోతే దాని హృదయ ఆవేదనలో ఏవో కొన్ని విషయవస్తువులు ఉంటాయి. సాహిత్యం వాటిని అక్షరాల ద్వారా మనమనస్సులో పోసి, మన మనో నేత్రం ముందు ఆకారాలను అల్లుతుంది. ఆ ఆకారాలు, కేవలం అక్షరాలు ఇచ్చిన జడత్వంగల ఆకారాలుగా కాకుండా; సాహిత్యంలోని రసభావాలు పోతపోసిన సుందరరస మూర్తులుగా ఉంటాయి. సాహిత్యాన్ని మౌనంగా చదువుతున్న పాఠకునికీ, అతని మనోచక్షువుకూ, అవి ప్రత్యక్షంగా రసాత్మకరూపాలుగా దర్శనమిస్తాయి.

సాహిత్య జగత్తులోని ప్రతి రచనలోనూ, పాత్రలు ఉంటాయి. ఆ పాత్రలన్నీ ఎన్నో వైవిధ్య రూపాలను కలిగి ఉంటాయి. అవి ఎన్నో రసభావాలలో తరలిపోతుంటాయి. అప్పుడు పాత్రలు ఎన్నో రసరూపసరూపాలలో మనకు ప్రత్యక్షమౌతాయి. ఇది అంతా అనాదిగా అనంతంగా వస్తున్న సాహిత్యశిల్పం. ఈ సాహిత్య రూపకల్పన కావ్యంనుండి కావచ్చు, నవల నుండి కావచ్చు. సాహిత్యం సృష్టించిన రూపకల్పన అంతా శిల్పకళలోని మూర్తికల్పన అన్న అంశపు గొడుగు క్రిందకే వస్తుంది.

కావ్యం నవల అన్నవాటిని తెరచి చదవటం ప్రారంభించగానే పాఠకునిలో క్రమ క్రమేణా సృష్టించబడే దృశ్యరూపం అంతా చిత్రకళ లోని దృశ్యం అన్న అంశం క్రిందకు వస్తుంది. అది పనోరమిక్ వ్యూని కలిగి ఉంటుంది. ఆ తరువాత అతను గ్రహించే ఆ దృశ్యంలోని

ప్రతిమూర్తి, సాహిత్యం సృష్టించిన శిల్పరూపం క్రిందకి వస్తుంది. అంటే, సాహిత్యం పాఠకునిలో సృష్టించే విజన్ చిత్ర కళాంశ క్రిందకూ, అందు లోని క్లోజప్‌లో కనబడే ఒకో ప్రత్యేకత రూపపుమూర్తిసౌందర్యం, పాత్రల సౌందర్యం, శిల్పసౌంధర్యం క్రిందకు వస్తుంది.

కవిత్వం అన్నది రసజ్ఞుని మనోనేత్రాన్ని రసాత్మకంగా విప్పారించే ఒక తత్వం కలది. ఆ విప్పారిన మనోనేత్రం ముందు నిలబడేది, సాహిత్యంలోని రూపశిల్పం. అందుకనే, సమృద్ధిగా అనుభూతులను పాఠకునకు ఇవ్వగలిగిన రచనను గురించి పాఠకుడు 'కళ్ళకు కట్టినట్లు చెప్పాడు ఈ రచయిత' అని అంటాడు. అంటే, అతని రసచేతనలో సాహిత్యం ఎంతో రూపసృష్టిని చేసిందన్నమాట.

సాహిత్యంలోని ఇలాంటి లక్షణం నుంచి ఏ పాఠకుడూ తప్పించుకుపోలేడు. కాకపోతే రచనా స్థాయి వేరు అవ్వవచ్చు; ఆస్వాదియొక్క ఆస్వాదనాస్థాయీ వేరుగా ఉండవచ్చు. అంతేకానీ సాహిత్యజగత్తు మాత్రం రససృష్టిని, భావాలనూ, రసాలనూ, రూపాలనూ, కళ్లకు కట్టి నట్లు చేస్తూనే ఉన్నది తాను పుట్టినప్పటినుండీ.

ఇక సాహిత్య సృష్టిలో సాహిత్యరచనా సంబంధమైన, సాంప్రదాయ ఆధునిక రీతులూ, విషయ వస్తువులూ, ఎన్నో విధాలుగా ఉన్నాయి. అవన్నీ దైనందిన జీవనపదజాలాన్ని ఉపయోగించినా, ఉపయోగించకపోయినా; అక్కడ రసనిష్పన్నమయ్యే పదసంధాన వాక్యాలే అందులో ఉంటాయి. అవే సాహిత్య రచనా శిల్పానికి ఉపయోగ పడే పదార్థాలు.

భావాన్ని సాహిత్యం వ్యక్తం చేస్తుంది. ఆ చేసేతీరులో ఎన్నో రీతులనూ, ఎన్నో విధానాలనూ అనుసరించవలసి ఉంటుంది. అదంతా సాహిత్య నిర్మాణంలోని సాహిత్య శిల్పపునే ఔతుంది.

* * *

సాంప్రదాయమైనా ఆధునికమైనా, ఏదైనా సాహిత్య రచనా క్రియలోకి వచ్చేటప్పటికి అలంకారాలు అని చెప్పినా, చెప్పకపోయినా,

వాటిని అనుసరించినా, అనుసరించక వ్యతిరేకించినా, భావవ్యక్తీకరణకు ఏవోకొన్నిటిని ఆలంబనగా కూర్చుకోవలసి ఉంటుంది. తప్పదు. వాటిని ఎక్కడ ఎంతెంత స్థాయిలో ఎలా ఔచిత్యంగా ఉపయోగించాలి అని చూచుకొని మరీ రచనాప్రక్రియలో ఉపయోగించాలి. వాటి రంగులూ రూపులూ రుచులూ విభిన్నం కావచ్చు. కానీ. అవి ఏవో కొన్ని రసరుచులను కలిగి ఉంటాయి. వాటిని రచయిత తనకు తెలియకుండానే, వాటిని ఆశ్రయిస్తాడు. అవి అతని భావావేశంలో అతని రచన యొక్క అజలోకి వస్తాయి. అలా వచ్చినప్పుడు మలచబడిన రచన, తప్పక సాహిత్య శిల్పాన్ని కలిగి ఉంటుంది. సాహిత్యశిల్పం అంటే సాహిత్య రచనాప్రక్రియ. ఆ ప్రక్రియలోని ప్రతి రచయితకూ కావలసినది సాహిత్య సాంకేతిక అంశ. అది సాహిత్య శిల్పంలోని ఓ అంశ అవుతుంది.

కనుక సాహిత్యభావం సృష్టించిన రూపసృష్టిద్వారా శిల్పకళాంశాన్నీ; రచనా ప్రక్రియలోని సాంకేతిక అంశంద్వారా శిల్పప్రక్రియలోని ప్రకృతినీ. సాహిత్యకళ కలిగిఉన్నది. మొదటిది ద్రష్టకు సంబంధించినది. రెండవది స్రష్టకు సంబంధించినది.

అంతేకాకుండా, శిల్పి తన పదార్థంలో నగిషీలు చెక్కినట్లు, కవి తన పదాల పదార్థంలో ధ్వని, వ్యంగ్యము, అర్థోక్తి, వక్రోక్తి అన్న సాంకేతాలతో సాహిత్యంలో నగిషీలను చెక్కుతుంటాడు. శిలలోని పొరలను ఒలిచి క్రొత్తక్రొత్త లయల ఒంపుసొంపులను వెలికితీసినట్లు; కవి శబ్దాల పొరలను ఒలిచి ఆ శబ్దాలలోని మధురనాదాలను అవ్యాప్తమైన అర్థాలను వెలికి తీస్తాడు. అందుకే ఒకరిది శబ్దాలపని ఐతే; మరొకరిది శిలలపని. ఒకరిది పదాలపని మరొకరిది పదార్థాలపని. కనుకనే సాహిత్యంలో స్థాపత్యం ఉన్నది. కనుకనే సాహిత్యంలో స్థాపత్యం అంతర్వాహినిగా ప్రవహిస్తూ ఉంది.

అందుకనే—

చేతులతోనూ, చేతివ్రేళ్ళతోనూ మలిచేప్రక్రియ మాత్రమే శిల్పంకాదు.

స్థూల సూక్ష్మాలతో

'చేయుట'

'మలచుట'

'వ్యక్తీకరించుట'

అన్న అంశ ఎక్కడైతే ఉన్నదో అక్కడ శిల్పనిర్మాణపు అంశ ఉన్నట్లే లెఖ్ఖ. అక్కడ శిల్పతత్వం అన్నది ఒకటి ఉంటుంది. అది అంతర్వాహిని రూపంలో ఉండవచ్చు. బహిర్గతమైన రూపంలో ఉండవచ్చు.

యదార్థానికి రమణీయత అన్నది ఎక్కడ అయితే ఉంటుందో; అక్కడ ఏదో ఒకరూపంలో నగిషీతనపు పని స్థగితమై ఉండక తప్పదు. సాహిత్యంలో శబ్దార్థాల నగిషీపని ఉంటుంది. అంతేకాదు, భావపు నగిషీ పనికూడా ఉంటుంది. వ్యక్తికరణపు నగిషీపనీ ఉంటుంది. ఇది సాహిత్య క్రియలో చాలా నైరూప్యమైన శిల్పపుపని. పదశబ్దాలలో కొంతవరకన్నా పదార్థగత భూమిక ఉన్నది. ఆ భూమికతో పోలిస్తే, భావానికి ఆ భౌతిక పదార్థతకూడా లేదు అని అనవచ్చు. ఐనా భావప్రసాదనలో ఓ ఇంపూ, సొంపూ కూరుస్తాడు రచయిత అన్నవాడు. అప్పుడు అది సాహిత్య జగత్తులోని భావవ్యక్తీకరణలోని ఓ శిల్పాంశపు నేర్పులోని పనితనం అవుతుంది. అందుకని సాహిత్య జగత్తులో రూపకల్పనపు పనితనమూ, శబ్దార్థాల పనితనమూ, భావవ్యక్తీకరణల పనితనమూ, సౌందర్యతత్వం లోనీ అలంకారపు పనితనమూ అన్నవి ఉన్నాయి, ఇవన్నీ కలిసి సాహిత్యక్రియలో శిల్పతత్వపు అంశాలుగా ఉంటాయి.

* * *

ధ్వని, వ్యంగ్యము, వక్రోక్తి, శ్లేష అన్న లక్షణాలుగల వాక్య విన్యాసంలో, పదపాద విన్యాసంలో శబ్దసౌందర్యంతోబాటు వాక్యనిర్మాణంలోగల శిల్పము ముఖ్యము. అలంకారాలలో అధికంగా రూపం ఉంటుంది. ధ్వనీ మొదలైన వాటిలో అర్థాల మలుపులలోగల నేర్పులూ ఉంటాయి. వీటిని రచయిత అధికంగా శబ్దార్థశిల్పం ద్వారానే వాటిని సాధించగలుగుతాడు.

నిబద్ధరచనా రీతులలో ఛందస్సు అన్నది స్థిరమైన ఓ సాహిత్య శిల్పరీతి. ఇచ్చట శబ్దాన్ని మలచటంలో, బాహికంగానే సాహిత్యంలో శిల్పం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఈ ఛందోవిధానంలోని చిత్రకవితా రీతులూ వాని నగిషీపనులు అన్నీ సూటిగా అక్షరఛందోశిల్పపు పనుల క్రిందకే వస్తాయి.

ఈనాటి నవలాజగత్తులోని ప్రతి నవలలోనూవున్న శైలీ, రీతీ, గుణమూ అన్న వాటిలో సాహిత్యశిల్పపు పనితనం నవలాసాహిత్యపు శిల్పం నిండా నిండివున్నది. నవలే కాదు, ఆధునిక వచనగేయంలోనూ రచయిత ఓజస్సులోనుంచి వచ్చే తేజస్సులోనూ, తీవ్రంగాచెప్పటం, గుండెల్లో గుచ్చుకునేట్లు చెప్పడం అన్న లక్షణాల అడుగున భావనా శిల్పం సాహిత్య శిల్పపునేర్పు లక్షణం, ఆ ఓజస్సులో రచయితకు తెలియ కుండానే ఉన్నది. ఆ సాహిత్య భావశిల్పం అక్షంశిల్పం తీవ్రతను ఇంకా తీవ్రంగా, తీవ్రతరంగా, తీవ్రతమం చేసేవిగా ఉన్నాయి. ఇక సింబాలిక్ వచన రచనలో ఉన్నదంతా సాహిత్య భావశిల్పపు నేర్పరితనమే.

ఇలాంటి వాటి, ఫలితాలను, సాహిత్య ఆస్వాదనలో సాహిత్య ఆస్వాది పొందుతున్నాడు. కనుక సాహిత్యజగత్తులో ఇలాంటి శిల్పపు అంశాలు ఎన్నో, సాంప్రదాయ ఆధునికతలు అన్న విభేదం లేకుండా ఉన్నాయి.

సాహిత్య స్థాపత్యకళలు ధాతురీత్యా పదార్థాలరీత్యా, చాలా విభిన్న మైన స్వభావాలు కలవి అయినా, రసస్పృష్టిలో అవి చాలా అవినాభావ సంబంధాన్ని కలిగి ఉన్నవి.

నిజానికి —

శుద్ధనైరూప్యమైనది తాను వ్యక్తమవటానికి ఏదో ఓ స్థూలమైన దానిని ఆశ్రయించక తప్పదేమో అని అనిపిస్తుంది. అందుకనే సాహిత్యం స్థాపత్యతత్వాన్ని నిశ్శబ్దమౌనంగా తనలో గర్భితం చేసుకొన్నదేమో అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

సాహిత్య రససాంకేతిక సమన్వయ దార్శనికతలో.

సాహిత్యజగత్తు - దృశ్యజగత్తు

మనకన్ను ఓ సుందరమైన పువ్వును చూస్తూ ఉంటే; కన్ను వెనుక నున్న మనమనస్సు ఎన్నో అపురూపమైన ఆలోచనలు చేస్తూఉంటుంది.

మన హృదయం ఏవో అనుభూతులను పొందుతూ ఉంటే, మన మనోనేత్రం ఆ అనుభూతుల వెనుకనున్న ఎన్నో దృశ్యాలను దర్శిస్తూ ఉంటుంది.

భవభావాల సంచయంగల మానవుడు భవజాలము నుండి భావ జాలాన్నీ, భావజాలమునుండి ఎంతో రూపజాలాన్నీ పొందుతూ ఉంటాడు.

భావనాశీలియైన మానవుడు ఎన్నో భావాలకు వాస్తవంలోనూ కల్పన లోనూ ఎంతో రూపకల్పనను చేస్తున్నాడు.

ఇక రమణీయ భావకాల్పనికాలే జీవికలుగాగల రసజగత్తులోని రసస్రష్టకు, భావాలకు రూపాలను రూపొందించగల నేర్పూ; రూపాలను భావాలలోకి మార్చగల సృజనశీలతా ఎంతగానో ఉంటుంది. రసాస్వాదికి రసభావాల నుండి రసరూపాలూ; రసరూపాలనుండి రసభావాలూ అతని మనోనేత్రానికీ అతని రసహృదయానికీ అందుతుంటాయి.

కనుకనే రసజగత్తులోని నైరూప్యత రూపతత్వాన్నీ రూపతత్వం నైరూప్యతత్వాన్నీ అంటిపెట్టుకొని ఉన్నది.

అందుకనే—

రసజగత్తులోని పంచభూతాత్మకమైన లలితకళలలోని సాహిత్య కళ తన నైరూప్యతలో నుండి ఎన్నో సుందర దృశ్యాలనూ రమణీయ రూపాలనూ పాఠకుని మనోనేత్రానికి ప్రసాదిస్తూ ఉన్నది.

* * *

సాహిత్యజగత్తులో ఏ కావ్యాన్ని తీసుకున్నా, ఏ సాహిత్య ఖండి

కను తీసుకున్నా, ఏ నవలను తీసుకున్నా,ఏ చిన్నకవితను తీసుకున్నా, వాటిని చదవటం పూర్తి అవగానే, పాఠకుని మనోనేత్రం ముందు ఎంతో సుందరమైన దృశ్యజగత్తు ఆవిష్కరింపబడుతుంది.

సాహిత్యంలో రూపాన్ని స్ఫురింపజేయటం రెండు రకాలు.

కమ్మని పదాలతో, అలంకారాలతో రూపాలను వర్ణిస్తూ ఆ వర్ణనలలోని భావం ద్వారా రూపాన్ని స్ఫురింపజేయటం ఒకటి.

ఒక క్రియను వర్ణిస్తూ రూపాన్ని స్ఫురింపజేయటం మరొకటి.

ఇందులో క్రియను వర్ణించుటవలన క్రియకు అనుబంధంగానున్న రూపమూ, లేక వస్తువూ స్ఫురిస్తుంది. కనుక ఈ విధానంలో స్ఫురించినరూపం క్రియకురూపమనిగానీ లేక దాని వ్యంజనారూపమనిగానీ, అదిగాకపోతే శబ్దనేపథ్య రూపమనిగానీ అనవచ్చు.

ఈ విధానంలో రూపం ఉందని సరాసరి అనలేం. ఎందుకంటే క్రియాత్మక వర్ణనలలో ప్రస్ఫుటమయ్యేది సంఘటనాత్మకమైన కదలికలు కాబట్టి. ఆ రూపం క్రియలో మిళితమై ఉంటుంది.

కొన్ని రచనలలో క్రియాత్మకతతోకూడిన రూపాన్ని స్ఫురింపజేసి ఆ తరువాత పాత్రరూపాన్ని దానికి జోడింపబడటం జరుగుతుంది. అలా చేసినప్పుడు రూపం రూపంగానూ క్రియ క్రియగానూ స్ఫురిస్తుంది. అలాంటివాటి నుండి స్ఫురించే రూపాన్ని మనం సరాసరి అంగీకరించలేం. ఎందుకంటే అందులో క్రియా వర్ణన ప్రధానంగా ఉంటుంది గాన.

ప్రాచీన సాహిత్యంలో వర్ణనల ద్వారా పాత్రలనూ దృశ్యాలనూ, రూపాలనూ స్ఫురింపజేస్తే; ఇప్పుడు క్రియను విశ్లేషించే విధానం ద్వారానే రూపాలనూ పాత్రలనూ దృశ్యాలనూ స్ఫురింపజేయబడుతూ ఉంది.

ఒక రకంగా సాహిత్య చిత్రలేఖన కళలు రెండూ వర్ణనాత్మకములే వర్ణశోభితాలే. వర్ణరహితమైన ఈ రెండు కళలూ రసహీనములే. చిత్రకళలో వర్ణము ఎంత శక్తివంతమై భావార్థపుష్టికరమో, సాహిత్యములోని వర్ణనా అంత సౌందర్యరస పుష్టికరమూ ఆకర్షణీయము. చిత్రకళకు వర్ణములే జీవము. సాహిత్యానికి వర్ణనలే జీవిక.

కేవలం రేఖలతో రూపొందించిన రేఖాచిత్రం ఎలా ఉంటుందో, కేవలం సంఘటనలనూ పాత్రలనూ చెప్పి నడిపించిన కావ్యమూ నవలా అలా ఉంటుంది. అలాకాక చక్కనివర్ణనలతో చక్కని శబ్దాలతో ఓ నవలనూ, ఓ కావ్యాన్ని నడిపించిన, అది ఎంతగానో రసాత్మకంగా పాఠకుని ఆకట్టుకొనుతనమును కలిగి ఉంటుంది. పాఠకుని ఆర్ద్రపరిచే లక్షణాన్ని అది కలిగి ఉంటుంది. అలానే రేఖామాత్రంగా గీచిన చిత్రానికీ; రంగులువేసిన చిత్రానికీ అంత అంతరం ఉంది. రేఖాచిత్రంకన్నా రంగులతోవేసిన వర్ణచిత్రం ఎంతో వాస్తవ సుందరతనూ రసాత్మకతనూ ఎలా కలిగి ఉంటుందో; అలానే రసాత్మక వర్ణనాత్మకమైన రచన కలిగి ఉంటుంది. కాన సాహిత్యంలోని వర్ణనలు చిత్రకళలోని వర్ణాలంత బలంగా ఉండి, అంత బలమైన అనుభూతులను సాహిత్యమునుండి కలిగిస్తూ, రచనను పాఠకుని హృదయ ఫలకము నుండి చెరిగిపోని తనాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

వాస్తవానికి సాహిత్యం క్షణికమైన శబ్దంమీద ఆధారపడినదే. ఆ క్షణంలో పాఠకునిలో ఆ శబ్దం ద్వారా ఆవిష్కరింబడిన భావం ఆ శబ్దంతోబాటు ఒక్క క్షణం ఉండి అతనిలో అంతరించిపోవలసినదే, కానీ సాహిత్యశబ్దం అలా అంతరించిపోవటంలేదు. శబ్దాన్ని అంటిపెట్టుకొన్న భావానా అంతరించిపోవటం లేదు. అందుకు కారణం రచనలోని భావం సాహిత్యంలోని వర్ణనాత్మకమైన సృష్టిలో పొదగబడి; ఆ వర్ణన ద్వారా భావం సాహిత్యం స్థిరత్వాన్ని పొంది కాలగతిని అధిగమించగలిగినదిగా ఉంటున్నది.

చిత్రకళలో, చిత్రలేఖనం చేసినప్పటినుండి అది నశించిపోవు వరకు దానిలోని భావం సౌందర్యం స్థిరత్వాన్ని ఎలా కలిగి ఉంటుందో; అలానే సాహిత్యజగత్తులో రచయితయొక్క భావం అలంకారాలలో పొదగబడి,ఆ అక్షరాలు మాసిపోవునంత వరకూ ఉంటుంది. అంతేకాదు, ఆ భావం సాహిత్యంలో నింపబడినప్పుడు ఉన్న సువాసనాలతోనూ నిత్య నూతనంగానూ, అది వ్యాప్తమౌతూ విరాజిల్లుతూ ఉంటుంది.

చిత్రకళలో, చిత్రంలో పొదగబడిన భావరసాలు స్థిరరూపం కలిగినవైనా; ఎంతకాలానికి దానిని చూచినా, అందులోగల ఆ రసభావాల స్పందన అలానే నిత్యనూతనంగా ఉండి ఆ రసస్థాయినే కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

అందుకే సాహిత్యంలో చిత్రలేఖనానుభూతిని సాహిత్య వర్ణనల నుండి రూపొందించిన దృశ్యరూపాల నుండి పొందుతున్నాము.

* * *

అరూపమైన అక్షరం నిర్మించిన, భావనారూపగత్తులో; ఎన్నో వందల చిత్రాలు ఎన్నో వర్ణచిత్రాలు నిండి ఉన్నాయి. అవన్నీ రచన లోని విషయవస్తురూపాన్నే సాహిత్య ద్రష్టకు చూపిస్తూ ఉంటాయి. అందులో సుందర ప్రకృతి దృశ్యాలూ, సుందరవస్తు సంచయాలూ, రమణీయ మైన భవంతులూ రమణీయమైన రమణీమణులూ, ఎందరో ధీరోదాత్త నాయకులూ, ఒకటే వాటి ఎన్నో రూపాలూ దృశ్యాలూ రూపు కట్టుంటాయి మన మనోజగత్తులో ఈ సుందర రూపాలే కాకుండా, పాఠకుని హృదయాన్ని ఆర్ద్రపరచి కరిగించే గర్భదరిద్రుల నిర్భాగ్యజీవితాల జీవనగతుకులగతులూ, వారి దారిద్ర్య పరిసరాలూ వంచితులు బాధితులు మొదలైన వాటిని ఎన్నిటినో ఈ సాహిత్యరూపజగత్తు కిటికీలను సాహిత్యం తెరుస్తుంది· అవి పాఠకుని హృదిలో అతని మనోతెర మీద సాహిత్య రూపబింబాలుగా ప్రతిఫలిస్తాయి. ఇదంతా సుదీర్ఘమైన రచన లలో మాత్రమే ఉండదు. రసవత్తరమైన సాహిత్యతత్వపు పదునుగల ఏ చిన్న సాహిత్య ఖండికలోనైనా ఉండవచ్చు. అది ఎంతో వైశాల్యంలో ఓ మనోచిత్రాన్ని సృష్టించగలదు పాఠకునిలో.

కనుకనే రచనలను చదువుతుంటే, అందులోని దృశ్యాలూ, పాత్రలూ గతములో మనకుగల రూపపరిచయాన్నిబట్టి ఈ సాహిత్య పాత్రల, దృశ్యరూపాలను ఊహించుకొంటుంటాము.

అందుకనే ఒకే సాహిత్యాన్ని చదివిన విభిన్నవ్యక్తులు ఊహించుకునే భావరూపాలలో వ్యత్యాసముంటుంది.

అలానే ఒక శిల్పాన్నో, చిత్రాన్నో ఇద్దరువ్యక్తులు చూస్తే, ఆ ఇద్దరు వ్యక్తులు చూచేది ఒక్క కళారూపామే అయినా, వారి భావాలలో కొంత విభేదము కనిపిస్తుంది. ఇందుకు ఇదివరలో వారికి పరిచయమైన రూపాలవలన కలిగిన వివిధ భావాలలో ఉన్న విభిన్నత కారణం. ఆ విభిన్నతే ఈ శిల్పాన్నో, చిత్రాన్నో చూచినవారి భావాలలో విభిన్నత ఉంటుంది.

సాహిత్య రచనలోగల రూపసృష్టి దేశకాలాల అవధులను కూడా దాటిపోగలదు, ఎప్పుడో ఎన్నోవందల వేల సంవత్సరాల క్రితం జరిగిన ఓ చిన్న సంఘటనను కానీ; లేక కొన్ని సంఘటనల పరంపరలు గల ఇతివృత్తాన్ని గానీ తీసుకొని, ఆ విషయాన్ని సాహిత్యంలోకి ప్రవహింప జేసి స్రవింపజేస్తే; ఆ సాహిత్యాన్ని చదివిన పాఠకుడు ఆ కాలంలోకి ఆ స్థలంలోకి వెళ్ళగలడు. అలా ఆ పాఠకుడు ఆ స్థలంలోకి ఆ సంఘటనలోకి వెళ్ళటానికి, ఆ రచన, ఆ పాఠకుని మేథలో సృష్టించిన ఓ మహత్తరమైన చిత్రరూపాల సంపుటీ, అందలి చిత్రకళాతత్వమే కారణం. కనుకనే సాహిత్యకళనిండా నిండిఉన్న ఈ చిత్రకళాంశ సాహిత్యానికీ పాఠకునికీ మధ్య ఓ అనుభూతి మాధ్యమంగా ఉండి, సాహిత్య పాఠకుని మనస్సుకు రూపగ్రహిత నేత్రాన్ని ప్రసాదిస్తూ ఉంది.

సాహిత్య సృష్టిలో సాహిత్యస్రష్ట అధోచేతనలో ఈ రూపాంశమే లేకపోతే, అతను సాహిత్యసృష్టిలో రూపకల్పన చేయలేక అక్షరాలను ఆలపించే శుద్ధగాయక ఆలాపకుడే ఔతాడుగానీ, అక్షరపదాల ద్వారా ఆకారాలను ఆకృతపరచగలిగే అక్షర ఆకార కర్మిష్టి కాలేడు.

అందుకని సాహిత్యకళాకారునిలోగల ఈ దృశ్య చేతన, అతను శబ్దంలోనుండి పుట్టించే ఓ రూపస్రష్టగా చేస్తూఉన్నది.

* * *

సాహిత్యవర్ణనలద్వారా పాఠకుడు కొన్ని వాతావరణాలలోకి కూడా పోగలడు. సాహిత్యం పాఠకుని మనోనేత్రం ముందు రూపొం

దించిన రూపప్రకృతిలో, క్రమక్రమేణా అతను ఆ సాహిత్యం సృష్టించిన రూపాలలో తాదాత్మ్యతను పొందుతాడు. అతనికి తెలియకుండానే ఆ సాహిత్యదృశ్యం అతనిచుట్టూ అల్లుకుపోతుంది. ఆ దృశ్యంలోని ఋతుకాలంయొక్క గాలి అతనిలోకి వీస్తుంది. అప్పుడు అతను సాహిత్యంలోని ఋతుకాలంలో స్థిరపడగలడేమోనని కూడా అనిపిస్తుంది.

పాఠకుడు శరద్రాత్రిగల సాహిత్యవర్ణనను ఎండాకాలంలో పట్టపగలు చదువుతుంటే, అతను తాను చదివేదానిలో విలీనమై తనచుట్టూ ఉన్న వాతావరణాన్ని మర్చిపోయి తాను చదువుతున్న సాహిత్యంలోని కాలంలో ఆ వాతావరణంలో ఉన్న అనుభూతులను పొందుతుంటాడు. అలానే చల్లనివెన్నెలలో ఓ-విప్లవగీతాన్ని అనుభూతం చేసుకొంటూ చదువుతూఉంటే, అతనిలో ఎంతజ్వాల రగులుతుందో అది ఎంత వేడిగా ఉంటుందో.

ఈ స్థితికి ఆ పాఠకుడు ఎలా వచ్చాడు అని ప్రశ్న వేసుకొంటే—

సాహిత్యం అతనిలో చిత్రించిన చిత్రమూ, అది విచిత్రంగా అతన్ని అందులోకి లాక్కెళ్ళిన తీరూ అనక తప్పదేమో అనిపిస్తుంది.

ఈనాడు సాహిత్య జగత్తులో ఎన్నో సీరియల్స్ వస్తున్నాయి. వాటిని ఎన్నో లక్షలమంది చదువుతున్నారు. పట్టుకున్న నవలను వదిలిపెట్టకుండా చదువుతున్నారు. తన చుట్టూ ఉన్న కాలాన్నీ వాతావరణాన్నీ కూడా మర్చిపోయేలా చదువుతున్నారు. అందుకు కారణం ఏమిటి.

ఆ కారణం ఏమంత పెద్దదికాదు. చాలా చిన్నది. చదువరిచుట్టూ ఆ నవలా, ఆ కథా ఆ సీరియల్ అల్లిన మహత్తరమైన దృశ్యచిత్రణే కారణం సాహిత్యంలోని ఈ చిత్రలేఖనఅంశ పాఠకుని రూపాలమధ్యా, దృశ్యాలమధ్యా ముంచివేసి, అతన్ని లేచి వెళ్ళనీయకుండా చేస్తున్నది. ఈ లక్షణంఅనాదినుంచి ఈనాటివరకూ వస్తున్నది. కాకపోతే, అప్పుడు ఆ లక్షణం కావ్యాలలోఉంటే; ఇప్పుడు నవలలో కథలలో ఉన్నది.

* * *

కొంత చిత్రకళావగాహనతో సాహిత్య జగత్తును, ఇంకొంచెం పరిశీలించినట్లయితే, ఈ రెండింటిలో సమస్వభావాలు ఇంకా కొన్ని ఉన్నట్లని పిస్తుంది.

అవి ఇవి —

చిత్రకళలోని వర్ణసామరస్యం (కలర్ హార్మనీ) సాహిత్యంలోని శబ్దసౌందర్యపు కూర్పు రూపంలో ఇమిడిఉంది. అంతేకాకుండా సాహిత్యంలోని పదాలు ఇచ్చే అర్థాలనుండికూడా అర్థగత సౌందర్య సామరస్యం తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. సాహిత్యంలో కనిపించే ఈ శబ్ద సౌందర్య సామరస్యం, ఎక్కువగా శబ్దాల పొందికలోగల లయ సామరస్యంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. శబ్దగత లయ సామరస్యమే కవితను ఎంతో మధురమయం చేసి దానియొక్క భావతీవ్రతకు తోడ్పడుతుంది. అందుకే ఎక్కువగా సాహిత్యంలో వినిపించేదీ కనిపించేదీ పలుకుల కూర్పుల్లోని నేర్పు.

సాహిత్యంలో పదసామరస్యమే, శబ్దపు రంగుల రుచిని కలిగిస్తుంది అప్పుడు సాహిత్యం శబ్దాలరంగులకళ ఔతుంది.

ఒక చిత్రాన్ని చూచి అదేమాదిరిబొమ్మనువేసే ప్రతికృతుల చిత్రీకరణా, అందలి నేర్పూ చిత్రకళాసాధనలో ప్రాథమిక మధ్యమిక స్థాయిని తెలుపుతుంది. ఇది దృశ్యకళలకూ ఆకృతితత్వానికీ సంబంధించిన విషయం.

ఇలాంటి స్థాయీ, ఇలాంటి లక్షణముగల తత్వం సాహిత్య జగత్తులో ఎక్కడైనా ఉన్నదా అని పరిశీలిస్తే, ఉన్నది అని అనిపిస్తుంది.

ఒక పద్యాన్ని వినీ చదివీ, ఎలాంటి పదభ్రంశమూ, శబ్దదోషమూ లేకుండా పునశ్చరణ చేయటంలోని ఘనాపాఠినేర్పూ అందలి సాధనా సాహిత్యజగత్తులో ప్రాథమికస్థాయికి చెందినది. ఇది చిత్రకళలోని అనుకరణ లక్షణంగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఒక రచయిత వ్రాసిన శైలిలోనే రచనచేయుటకు మధ్యమస్థాయి. ఇలాంటి వాటిలో అనుకరణేతప్ప సృజనశీలత అంత అధికంగా

ఉండదు. అలా అని ఇవి అంతతేలికా అని అంటే, అలాకానూకాదు. వాటికి కొంత సాధనాసంపత్తి కావాలి. ఐనా అది సృజనశీల కళా సంపత్తి అవటంలేదు. ఈ అనుకరణ సంపత్తి కాస్త ఉచ్ఛస్థాయిలో శాబ్దికముగా ఉంటే; అది ఏక సంతాగ్రాహిత్వాన్ని సంతరించుకొన్నది ఔతుంది. అప్పుడు సాహిత్యంలోని ఈ అంశ చిత్రకళలో కేవలం అనుకరణ చిత్రాలను చిత్రించేలక్షణం అవుతుంది. ఇలాంటి అనుకరణలో పండిపోయిన పండిత ప్రకాండలూ అనుకరణ చిత్రకళాకారుల మాదిరిగా సాహిత్యజగత్తులోనూ ఉన్నారు. అది ఓ విలక్షణమైన లక్షణం కళాజగత్తులో. కానీ అది ప్రాథమిక స్థాయీ లక్షణమే ఔతుంది రసస్సృజనశీలతలో.

ఒక భాషలోని సాహిత్యాన్ని మరోభాషాసాహిత్యంలోకి అనువదించటములో పూర్తి అనుకరణఉన్నా. అది చిత్రకళలో కొంతవరకు మోడల్సను వ్రాయటంలా ఉంటుంది. ఎందుకంటే వస్తువును రేఖల్లోకి ట్రాన్స్‌మీట్ చేయవలసి ఉంటుంది. అనువాదసాహిత్యంలో రెండు భాషల్లో ఉపలబ్ధికావాలి. అనుసంధాన భాషాపటిమ కావాలి. ఇది ఒక మీడియమ్‌లోని చిత్రాన్ని మరో మీడియమ్‌లో యథాతథంగా చిత్రించటం అన్న లక్షణం క్రిందకు వస్తుంది చిత్రకళా జగత్తులో.

మాతృభాషలో కాకుండా పరాయిభాషలో సాహిత్యాన్ని సాధించి అందులోరచయితగా చెలామణీ అవటం —

అంతవరకు ప్రవేశంలేని శిల్ప, చిత్ర, నృత్య, వాద్య కళలలో ప్రవేశించి ఒకదానిలో నైపుణ్యాన్ని సాధించినంత కష్టపడాలి.

ఎందుకంటే, ఆ కళా నిర్మాణానికి కావలసిన పదార్థం లేక పనిముట్టు తన ఆధీనంలోకిరావాలి. అందువల్ల అంతవరకు పరిచయం లేని దానిని సాధకుడు సాధించుకోవలసి ఉంటుంది. మాతృభాషలోనే రచయిత అవటానికి, రోజూ నలుగుబాటులోఉన్న శబ్దాలలో పదాలలో వాటిగుణాలతో స్వభావాలతో పలుకుబడితో అంతక్రితమే ఎంతో సుదీర్ఘ

మైన పరిచయముంటుంది. కనుక గతపరిచయ బంధంవలన మాతృ భాషలో రచనను సాధించటం కొంతసులువౌతుంది, పరాయిభాషా సాధనతో పోల్చినప్పుడు.

సాహిత్యంతో ఆశువుచెప్పటం అన్న లక్షణాన్ని పరిశీలిస్తూ సాహిత్యకళ వ్యాసార్థాన్ని పెంచుకొంటూపోతే, ఈ లక్షణం చిత్రకళలో స్కెచ్ విధానం లాంటిదిగా కనిపిస్తుంది. కవికి భావం ముందుంటుంది. దాన్ని ఛందస్సులో శబ్దంలో బిగించి చెప్పాలి.

చిత్రకళలోని స్కెచ్ అన్న అంశంలో ఎదురుగా రూపం ఉంటుంది. దాన్ని వేగంగా రేఖల్లోకి మార్చుకొని ఆ రూపానికి రూపు కట్టాలి. కథారచనపరిధిలో స్కెచ్ అన్న రచనావిధానం ఉండనే ఉన్నది. స్థూలతఅన్న దృష్టితో చూస్తే చిత్రకళలోని స్కెచ్ అన్న దాని లక్షణం కథారచన అన్న పరిధిలోని స్కెచ్ అన్న లక్షణాలలో సమలక్షణాలు ఉన్నాయి.

ఆశువు స్కెచ్అన్న రెంటిలోనూ వేగము క్లుప్తీకరణ ప్రధానం. ఆ క్షణంలోని భావం మరో క్షణానికి కదిలిపోతుంది. కదులుతున్న రూపాలు కదిలిపోతుంటాయి. ఈ రెంటినీ ఆ కళాకారులు క్షణాలమీద పట్టుకొని ఆ కళగా రూపొందించాలి. అందుకు ఉభయుల సృజనలో వేగం కావాలి. పైగా ఆ వేగంలో పడిన అక్షరం అకారం తప్పు కాకూడదు.

సాహిత్య చిత్రకళలు వేరైనా కవిత్వంలోని ఆశువు యొక్క తత్త్వం, చిత్రకళలోని స్కెచ్ అన్న అంశలో ఉన్నది. చిత్రకళలోని స్కెచ్‌దనం సాహిత్య ఆశువు అన్న అంశలో ఉన్నది.

సాహిత్యజగత్తులో సాంఘికనవలారచన చిత్రకళాజగత్తులో వాస్తవ చిత్రలేఖనం లాంటిది. నవలా రచనకు ముందు, వాస్తవ విషయ వస్తువు చిందరవందరగా రచయిత ఎదురుగా ఉంటుంది. అలానే వాస్తవ చిత్రకళాచిత్రరచనలో వాస్తవ వస్తురూపాలు చిత్రకారుని ఎదురుగా ఉంటాయి. ఈ రెంటిలో వాస్తవ భూమికమీద నడిచే సృజన ఉంటుంది.

కావ్యజగత్తులో ఆదర్శ కాల్పనికసౌందర్యంనిండి ఉంటుంది. అలానే సాంప్రదాయ చిత్రరచనలో రూపమూ రేఖా సృజనా ఎంతో ఆదర్శ కాల్పనిక రూపసౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

జానపద సాహిత్యం ఎలా జానపదుల పదాలను కలిగి ఉంటుందో; చిత్రకళలోని జానపద చిత్రాలు జానపదులు గీచే రేఖల రీతులనూ, వారు వాడే రంగులనూ కలిగి ఉంటాయి. జానపదుల సాహిత్యం జానపదుల నోళ్ళల్లోనుంచి వచ్చినట్లు, జానపదుల చిత్రరచనా వారి చేతివ్రేళ్ళల్లో నుంచి వచ్చిందే.

జానపదుల విభిన్న శైలులను రచయితలు తమ సృజనలో కలుపుకొని ఎలా వృద్ధిచేశారో, అలానే చిత్రకారులుకూడా జానపదుల చిత్రశైలులను వారి సృజనలో కలుపుకొని వృద్ధిపరిచారు.

అన్ని నిబంధనలనూ త్రోసివేసి పూర్తి స్వేచ్ఛతో సాహిత్య జగత్తునుండి జన్మనెత్తిన వచనగేయంలా, చిత్రకళలోని అన్ని నిబంధనలనూ తెంచుకొని భావస్వేచ్ఛకొరకూ, భావతీవ్రతకొరకూ ఆధునిక చిత్రకళ, నైరూప్య చిత్రకళలు చిత్రకళాజగత్తునుండి ఆవిర్భవించినవి. అందుకే ఈ రెంటి గుణగణాలూ ఒకటిగానే ఉంటాయి.

సాహిత్యజగత్తులో ఆత్మరచనలు ఉన్నట్లు చిత్రకళలో సెల్ఫ్ పోట్రైట్స్ ఉన్నాయి.

ఇలా ఎన్నో అంశాలు చిత్రకళకు సంబంధించినవి సాహిత్యకళకు సంబంధించినవీ సమన్వయభావంగా ఉన్నవి.

సాహిత్యకళ ఎంత నైరూప్యమైనకళ అయినా, దాని ఆధో చేతనలో ఎంతో దృశ్యమానమైన రూపజగత్తు; సాహిత్య రసజనితమైనప్పటినుండి ఉన్నది.

అందుకే అనంతకాలంనుంచి అనంతంగా ఎన్నో రూపానుభూతుల ద్వారా చిత్రకళానుభూతులను ప్రసాదిస్తూ ఉన్నది.

సాహిత్యకళ.

సంగీతకళ

సంగీతకళలో సాహిత్యం

సంగీతములో — సాహిత్యము.

సాహిత్యములో — సాహిత్యము.

ఈ ఒతలలో 'సాహిత్యము' అన్నది ఒకేగుణం ఒకే తత్వం గలది అని అనిపిస్తుంది.

కానీ కాదు.

కళాజగత్తులో —

సంగీతము అన్నది ఒక కళ.

సాహిత్యము అన్నది మరొక కళ.

ఈ రెండు కళలలోనూ సాహిత్యము అన్నది ఉన్నది.

ఐతే –

సాహిత్యకళలోని సాహిత్యము సాహిత్యకళనిండా నిండివున్నది.

సంగీతకళలోని సాహిత్యము సంగీతకళనిండా నిండిలేదు. సంగీత కళఅంతా సంగీతములోని 'స్వరకల్పన' అన్నదానితో నిండి ఉన్నది.

ఈ స్వరకల్పనలోనే, సంగీతములోని రాగకుశలతా, అందులోని సౌందర్యతత్వము అన్నవి ఉన్నాయి.

సంగీతకళలో ధాతు మాతువులు అన్నవి రెండు ఉన్నాయి. ఆ ధాతు మాతువులలో ధాతువు అంటే సంగీతధాతువు అని అర్థం. అది సంగీతంలో ఉండే స్వరం, లేక రాగంలోని స్వరకల్పనారూపంలో ఉంటుంది. మాతువు అన్నది సంగీతకళలో కల్పనాస్వరాల క్రింద నుంచి ప్రవహిస్తూపోయే సాహిత్యాక్షరాలుగల ఓ అంతర్వాహిని పదార్థం. ఇది సంగీతంలోని సాహిత్యం.

ఈ సాహిత్యము అన్నది శుద్ధ సంగీతానికి నిమిత్తమాత్రంగా జోడింపబడిన ఓ అంశ. లేక మరో పదార్థం. మామూలుగా మన అందరికీ తెలిసినదీ, అనిపించేదీ స ం గీ త క ళ లో సాహిత్యంప్రధానం అని. ఆ సాహిత్య ఆలంబనగా సంగీతం కూర్చబడుతుంది అని.

యదార్థానికి సంగీతం అన్నది, సాహిత్యంమీద పోయబడి, సాహిత్యంలోని ప్రతిఅక్షరంలోనూ స్వరాన్ని లేక స్వరాలను నింపేది. అందుకని సంగీతకళలో సాహిత్యశబ్దమే సంగీతమై కూర్చోవటం లేదు.

సంగీతంలో ధాతురూపమైన స్వరాన్ని అలాపిస్తున్నప్పుడు, లేక స్వరం వాయిస్తున్నప్పుడు, స్వరాలు అన్నీ పొడి పొడిగా ఉంటాయి. ఆ పొడి స్వరాలనే రసభావ స్పష్టతకొరకు ఆ స్వరాలతోనే తగిన చోట్ల చమత్కారంగా గమకాన్ని లాగుతున్నప్పుడూ; స్వరనాదాలను ఒక దానిలో మరొకదానిని కలిపినప్పుడూ, అనుస్వరాలను వేస్తున్నప్పుడూ, సాంకేతికంగా సంగీతకళలో 'సంగీతసాహిత్యం' లేక 'స్వరసాహిత్యం' అన్నది పుట్టూఉన్నది. ఒక గీతానికిగానీ, ఒక కీర్తనకుగానీ ఉన్న కేవలం స్వరాన్ని వాయిద్యంమీద వాయించినప్పుడు వినబడినదానికీ, ఆ

స్వరాలను సాహిత్యంకొరకు వాదనం చేసినప్పుడు వినబడిన నాదానికి తేడా ఉంది. ఆ స్వరాల నాదమేళవింపులోనే స్వరంలోకి అక్షరం పోకటం,లేక అక్షరంలోకి స్వరం లేక స్వరాలు పరుసవేదిలా. లోనికి ప్రవేశించటం జరుగుతుంది. ఇది సంగీతసాహిత్యం ఔతుంది.

* * *

సంగీతకళా జగత్తులో; మూల సౌందర్యసత్తాగలవి వర్ణాలు. వానిని పరిశీలిస్తే—

సంగీతకళలోగల నాదశబ్దాల కలయికలలోగల సౌందర్యమూ, స్వరసాయిలలోగల సౌందర్యమూ, గమకాలలోగల రసతత్వ సౌందర్యమూ, దాటువులలోగల స్వరభమ శాలసౌందర్యమూ మొదలైనవి సాంకేతిక అంశాలుగా ఉన్నాయి. అవన్నీ స్వరతత్వ సౌందర్యాలను సంతరించుకొను ఓ రమణీయ రసప్రజ్ఞాపాట వాలగసిగా అవగాహనమేతుంది. ఈ స్వరమేళన వర్ణాల సౌందర్యకోశము, సాహిత్యకళలోని అలంకారాలవలె సంగీతకళలోని సౌందర్య సరంజామాగా పరిగణింపవచ్చు. అవన్నీ సంగీతకళలోని స్వరగ్రామాలజాతుల గతులలోని సౌందర్యాలను మధురంగా పైకి తీసుకొచ్చి చేతికందిచ్చేవిగా; గళంలోని స్వర పేటికలో స్వరామృతాన్ని పోసేవిగా ఉన్నాయి.

సంగీతకళలో, అక్షరరూపంలో ఉన్న సాహిత్యంపైన సంగీత స్వరరచన ఓ ట్రాన్స్‌పరెంట్ కలర్‌పూత మాదిరిగా ఉంటుంది. కనుక పాడుతున్నప్పుడు, రాగంలోని స్వరరచన అడుగువతన్న సాహిత్యాక్షరం పైకి స్పష్టంగా వినబడుతున్నట్లున్నా; యదార్థంలో ఆ సాహిత్య అక్షరాలూ పదాలూ స్వరాల నాదంలో కలిసికరిగిపోయి స్పష్టాస్పష్టాలుగా వినబడుతుంటాయి. సాహిత్యాక్షరశబ్దం లీలామాత్రంగా ఉంటుంది. అంతగా సంగీతకళలో, సాహిత్యశబ్దం ఒదిగి రససమన్వయంగా ఇమిడిపోతుంది. అలా ఇమిడిపోవాలి కూడా.

సాహిత్యాక్షరం ఎంత ద్విత్వాక్షరమైనా, ఎంత సంయుక్తాక్షర, క్లిష్టాక్షరమైనా, అది తేలికగా గానంలో పలుకబడి ఆ సాహిత్యాక్షరపు

వాసనకన్నా, ఆ అక్షరంపైన పరచబడి, అక్షరధ్వనిలో నింపబడిన స్వర నాదంయొక్క శ్రావ్యతా దాని రుచియే అధికంగా గుభాళించునట్లు సాహిత్యాక్షరం సంగీతంలో మలచబడుతుంది. కనుక సంగీతసాహిత్యాలు ఎంత ఏకగర్భజనితాలైనా సంగీతంలోని సాహిత్యం సంగీతానికి ఓ ప్రేమాను బంధిగా ఉండవలసిందే.

కనుకనే సంగీతంలో సాహిత్యసంబంధమైన పదాలూ శబ్దాలూ ఎక్కడా ఆ రాగగతిలో రాళ్ళలా అడ్డపడకుండా ఆ రాగంలో కలిసిపోయి శుద్ధసంగీతంలా వినిపిస్తాయి. రాగములో స్వరమే పలికిందో అక్షరమే పలికిందో తెలుసుకోలేనంత ఇదిగా అవి ఒకదాన్నిమరొకటి పెనవేసుకొని సాగిపోతూ రసోత్పత్తిని చేస్తుంటాయి.

* * *

ఇలాంటి మధురసమన్వయంలో మనం సంగీతాన్ని పట్టుకోటానికి ప్రయత్నించకపోతే, మనకు దొరికేది అక్షరరూపంలోని సాహిత్యమే, అప్పుడు స్వరమూ, ఆ స్వరరచనలోని విశిష్టచమత్కృతులూ మనకు అందవు.

కనుక సంగీతకళలోని సాహిత్యరచన అన్నది ఒక భావార్థపు మిషమాత్రమే. అందుకని సంగీతకళలో సంగీతప్రజ్ఞను పట్టుకోవాలి అని అంటే,సంగీతంలో సాహిత్యరూపంలో ఉన్న అక్షర శబ్దధ్వనిని ప్రక్కన ఉంచి, దానిలో పొదగబడిన నాదరూపంలో ఉన్న స్వరాన్నీ స్వర నాదాన్నీ, రాగమాధుర్యంలోని స్వరకల్పననూ వినాలి. అప్పుడు గానకళాలోలులకు గాంధర్వతత్వము చేతికి దొరికి, అందులోని స్వరరచనా చమత్కృతులూ; స్వరవిన్యాస చమత్కృతులూ; అందుతాయి. ఆ తరువాత అక్షరస్వరంమీద ప్రయోగింపబడిన గమక చమత్కృతులూ దొరుకుతాయి.

అప్పుడు సంగీతకళ, సంగీతకళలోవీ సాహిత్య మీమాంసను వదిలి, స్వరమీమాంసలో అధికంగా పడుతుంది.

సంగీతకళను కేవలం వినటం ఆనందించటమే కాకుండా, గానలోలత్వమూ అందులోని లాలిత్యాన్నీ పట్టుకోగల వైశిత్యమూ, సాహిత్య

రసజ్ఞులవలె సంగీత రసజ్ఞులకు కావాలి, అప్పుడు గానం, లాలిత్యములో లోలకంగా కాకుండా లాక్షణికమైనది అవుతుంది పరిశీలనకు.

సంగీతసాహిత్యమూ; సాహిత్యసంగీతమూ అభేదంగా కనిపిస్తాయి ప్రథమవీక్షణలో. ఆ అభేదంలో విభేదముంది. అది ఈ రెంటి గుణపరిశీలనలోకొంత స్పష్టంగా తెలుస్తుంది.

సంగీత సాహిత్యంలో స్వరం ప్రధానం. అధికంకూడా. అందుకని వాగ్గేయకారుల సాహిత్యశబ్దం స్వరానికి అనుగుణంగా ఉంటుంది. అలా ఉండాలికూడా. అంతేకాకుండా సంగీతస్వరంలోని విన్యాసానికి అనుచారికగా, రాగాలాపనలో పరిచారికస్వరంగాకూడా ఆ శబ్దగుణం ఆ సాహిత్య పదనాదగుణం ఉండాలి. అలాంటి ఒక విశిష్టలక్షణంకలది సంగీతకళలో ఉన్న సాహిత్యము.

* * *

అసలు సంగీత—సాహిత్యమూ, సాహిత్య—సంగీతము రెండూ నాద ప్రధానమైనవే, శబ్దప్రధానమైనవే. ఐనప్పటికీ వాటివాటి అంశాల స్వభావాలలో కొంత మూలప్రధానమైన తేడాఉన్నది. ఈ రెంటినీ కలిగి ఉన్నది 'పదం'. ఈ పదం అన్న పదార్థం అటు సాహిత్యంలోనూ ఉంటుంది. ఇటు సంగీతంలోనూ ఉంటుంది. కనుక రసతత్వంలోని 'పదం' అన్న పదార్థంలో, అటు మధురశబ్దమూ ఉంటుంది. ఇటు కమ్మని నాదమూ ఉన్నది. అందుకనే ఈ సంగీత సాహిత్యకళలలో 'పదం' అన్నది ఓ విచిత్రమైన మాధ్యమంగా ఉంటుంది. ఈ రెండుకళలలో ఆపదపదార్థంలో సాహిత్యశబ్దమూ,సంగీతస్వరమూ పోయటానికి వీలయేనా ఓ పాత్రగా దాన్ని వినిమయం చేసుకొంటున్నవి సంగీతసాహిత్యకళలు. ఈ పదమాధ్యమాన్ని సంగీతసాహిత్యాలు దేనిపరిధిలో అది తమ మూల అంశతో మలచుకొని, ఆ కళాసౌందర్యతత్వాన్ని దానికి కలిగించుకొని ఆ పదాన్ని తమ సౌందర్యవాహకంగా తీసుకొనిపోతుంటవి తమతమ కళా సృష్టిలో. కనుకనే సంగీత వాగ్గేయకారులకు సాహిత్య పదశబ్దంమీదఎంతో అవగాహన కావాలి. అప్పుడుగానీ సంగీతంలోని వాగ్గేయకారకత్వంతో వాక్కు సంగీతమధురంగా మధురసంగీతంగా నిలబడదు.

కనుకనే సంగీతకళలోని మూల సౌందర్యతత్వం, రసతత్వ వ్యక్తిత్వాన్ని వహించటానికి, సంగీతకళలో సాహిత్యపదాలు చాలా పరిమితంగా పరిమితపరిధిలో ఉంటాయి. ఆ ఉన్నపదాలూ క్లిష్టశబ్దాలను కలిగిఉండవు. ఓవేళ అలాఉన్నా, అ పదంలోని అక్షరాలకన్నా అధికంగా, ఒక అక్షరానికి రెండూ, నాలుగు, ఎనిమిది స్వరాలు ఆ అక్షరంమీద పోయబడితే, ఆ అక్షరధ్వని మారిపోయి, అది స్వరనాదంగా మారిపోతుంది. ఇలా సాహిత్యంలోని పదాలూ అక్షరశబ్దాలూ సంగీతకళలోని స్వరానికీ, ఆస్వరంలోని స్వరగుణానికీ ఇమిడిపోయేవిగా ఉంటాయి. అలాలేకపోయినా, ఆసాహిత్య శబ్దాల తత్వాన్ని సంగీతకళ తనస్వరతత్వంలోకి, స్వరస్థాయిలలోకీ మలచుకొని లలితంగా శ్రావ్యంగా జేసుకొంటుంది. అదీకాకపోతే ఆ అక్షర శ్రావ్యతను అక్షరకాలాలతో సాధించుకొంటుందికూడా ఈగానకళ. అలానే సాహిత్యకళలోని శబ్దం పదాన్నీ పదఅర్థాన్నీ మించిపోకుండా చూసుకొంటుంది. నిర్వచన రచనల్లో సాహిత్యపదంకన్నా ఆ పదంలోని శబ్దం అధికంగాఉండి, ఆ పదాన్నీ దానిఅర్థాన్నీ మించిపోకుండా ఆ నిర్వచన సాహిత్యం ఎప్పటికప్పుడు చూచుకొంటూఉంటుంది. అలానే సంగీతం కూడా తన సాహిత్యంలోని పదమూ అందులోని శబ్దమూ స్వరాన్నీ స్వరంలోని మాధుర్యాన్నీ, మించిపోకుండా చూసుకొంటుంది.

నిర్వచన సాహిత్యరచనలలో పదాల శబ్దాలనడకలలోగల లయను తన సౌందర్యంకోసం భద్రంగా వాడుకొంటుందే తప్ప, లయలోగల విభిన్న జాతులను గతులను అది అంతదాపుగా జేరనివ్వదు.

కనుకనే,

సంగీతంలోని సాహిత్యంలో నాదం ఉంటుందేగానీ, పదశబ్దం అధికంగా ఉండదు. ఉన్నా, అది స్వరకల్పనా స్వరంలో కరిగిపోతుంది. సాహిత్యంలోని సంగీతంలో శబ్దం దానినడకసౌందర్యం అధికంగా ఉంటుందేగానీ, నాదం అధికంగా ఉండదు. ఉన్నా అది శబ్దార్థాలలో కలిసిపోయి ఆ శబ్దార్థాలకు సువాసనలను ఇచ్చేదిగా ఉంటుంది.

అందుకనే సంగీతకళలోని సాహిత్యమూ, అందులోని పదాలూ,

సాహిత్యకళలోని సాహిత్యంలాకాకుండా, రాగంలో జాలువారుతూ ప్రవహించే స్వరాల సాహిత్యం మాదిరిగా ఉంటుంది.

* * *

కాలాలు ఎన్నిమారినా, సాహిత్యంలో ఎన్ని క్రొత్తరీతులువచ్చినా, అందులోని సౌందర్యతత్వసృష్టి, ఆ సాహిత్యాన్ని రసవత్తరంగా చేసేదిగానే ఉంటుంది. ఆనాటి పద్యం ఈనాటి వచనగేయంగాఐనా, సుందరత ఎంత ఒద్దనుకున్నా ఆ సాహిత్యశబ్దాలకూర్పులో ఏదో ఒక సుందరత ఉండకుండాపోవటంలేదు. దానిని ఈనాడు, 'ఈ వచనగేయం చక్కగా నడిచింది' అంటాం.గతంలోఐతే 'చక్కని యమకాలు నడకలు అందులో ఉన్నాయి. మంచి శబ్దం ఉంది' అనేవాళ్ళము. ఆ సాహిత్య సుందర స్రవంతికి యమకం జీవం. ఈ సాహిత్య హృదయ పటుత్వానికి ఊపు జీవగర్ర.

సంగీతకళకు జీవనాడి స్వరప్రయోగంలో చూపించే గమకం. ఈ గమకాలు లేకపోతే సంగీతకళలో భావపుష్టిరాదు.రసావిష్కరణ జరగదు. పొడిస్వరాలను చిత్రవిచిత్రంగా ఎంతగా కల్పనచేసినా వాటిని ఎంతగా వాదనము చేసినా ఆ వాదనములో, ఆ గాత్రంలో రసావిష్కరణగాఢంగా జరగదు. అలాంటి గమకాలు సంగీతకళకూ, సంగీతకళలోని స్వరానికీ, సంగీతకళలోని రసావిష్కరణకూ ఆయువుపట్టులు. ఆ వివిధ రుచులుగల గమకాలు భావపుష్టికి రాగభావపుష్టికి గాత్రంనుండి రసం చిప్పిల్లటానికి, రసానుగుణంగా స్వరసౌందర్యానుగుణంగా—

గాత్రపు స్వరస్థానాల పొరల్లో
వాద్యపు మెట్లమీదా
వాద్యపు స్వరస్థానాల్లో

ప్రయోగింపబడుతాయి. అప్పుడు వాద్యపు మెట్లమీదినుండీ, గాత్రంలోని స్వరపేటిక పొరల్లోనుండీ జాలువారుతూ పొంగిపొరలుతూ ఉంటుంది రసకళయైన సంగీతకళ.

అందుకని సాహిత్యజగత్తులో యమకంలోని సౌందర్యతత్వం, భావరసాల వ్యక్తీకరణకు అఖండబలం. అలానే సంగీతకళాజగత్తులోని

సౌందర్యక్షణం, ఈ గమక జీవనంలో ఉన్నది. ఈ గమకయమకాలు రెండూ ఆయాకళలలోని రసస్పృష్టికి ఆయువుపట్టులూ, రస జీవన స్రవంతులు.

* * *

సాహిత్యం తన భావాన్ని బలంగా చెప్పటానికి, ఏదో రూపంలో ఏదో ఒక వర్ణనలో పలుకుతూఉంటుంది. వర్ణనలు, సాహిత్య రచనా జగత్తులో ఓ సాహిత్య ధనరాశి. అవి ఎన్నిరూపాలలోనైనా కాలగతులలో పరిణామం పొందవచ్చు. అలానే సంగీతకళలో వర్ణాలు అన్నవి అనంతంగా ఉన్నాయి. ఈ వర్ణాలు సంగీతకారునికి ఎంతగా ఒంటపట్టితే, ఈ సంగీతకళాజగత్తులో అంతగా ఆ సంగీతకళాకారుడు సంగీతరస కళాకారుడు ఔతాడు. సాహిత్యంలోని వర్ణనలు రచయితలో రచనలోని సృజనశీలతను ఎంతగా పెంచుతాయో, అలానే ఈ సంగీతకళలోని వర్ణాలు సంగీతకళాకారునికి అతనిలోని సృజనాత్మకతనూ సృజనశీలతనూ అంతగా పెంచుతాయి.

సాహిత్యకళలో అందాన్ని తెచ్చేది వర్ణన అన్న అంశం. ఆ అంశం ఎన్నో రీతులలో ఎన్నో కాలాల్లో విస్తరిల్లి ఉన్నది. ఈ వర్ణన అంశ అప్పుడే కాదు, ఇప్పుడూ, ఇకముందూ సాహిత్యకళలో ఉండవలసినదే. అది లేనిదే సాహిత్యం అన్న కళకు జీవికలేదు. అధూనాతనమూ ఆహ్వానగతమూ అయిన సాహిత్యంలో ఏవో కొన్నిరూపాలలో వర్ణన ఉండక తప్పదు. అప్పుడుగానీ అది సాహిత్యము అని అనిపించుకోదు.

సంగీతకళ ధాతు అభ్యాసంలో చివరగావచ్చే వర్ణాలు, సంగీతంలోని తమవర్ణాల సాధనతో ఎంతో పుష్టిని ఇస్తుంది. అలాంటి వర్ణాలు సంగీతకళలో సంగతులుగా విరవల్‌గా ఉపయోగించవలసిన అవసరాన్ని స్థాయినీ అనుసరించి ప్రయోగించబడుతుంటాయి. దీనివలన భావపుష్టీ, రసపుష్టీవస్తవి. అంతకన్నా మించి సంగీత సౌందర్యసృష్టి జరుగుతుంది. కళాసృజనతో రసఔచిత్యమూ ఉంటుంది.

ఓ రకంగా గమకం సంగీతకళాసృష్టిలో ఓ సుందరపదార్థం. సుందరాభివ్యక్త సాంకేతిక పదార్థం.

సంగీతకళకు సోదరకళయైన సాహిత్యంలోనూ వర్ణాలకు సమ తూకంగా వర్ణనలు ఉన్నాయి. ఈ వర్ణనలుగల సాహిత్యం ఎప్పుడైనా ఎక్కడైనా, ఏ కాలంలోనైనా మనిషి హృదయాన్ని తాకగలదు అది సాహిత్యలక్షణం. అది దేశకాలాలనుబట్టి విభిన్నం కావచ్చు. అలాంటి లక్షణాలను సంగీతకళలోని వర్ణాలు కళాసుందరతత్వంలోనూ. భావరస పుష్టిగుణాలలోనూ ఉన్నవి.

సాహిత్యంలో చక్కని వర్ణన వస్తే ఎంత ఆర్ద్రత కలుగుతుందో, సంగీతకళలోని స్వరకల్పనలో చేసే చక్కని వర్ణసంగతులు వర్ణఆలా పనలు మనోధర్మసంగీతంలో వచ్చినప్పుడు అలాంటి సౌందర్యానుభూతీ రసస్థాయీ కలుగుతుంది.

ఇలాంటి సమతూకపు సాహిత్యాంశాలు ఈ సంగీతకళలో ఇంకా ఎన్నో ఉన్నాయి.

* * *

సాహిత్యకళలోని ఛందస్సులో గర్భఛందస్సు అనే ఓ చిత్రమైన ఛందోరీతి ఉన్నది. అందులో ఓ పద్యఛందస్సులో మరో పద్యఛందస్సు ఇమడ్చబడి ఉంటుంది. ససపద్యఛందస్సులో వృత్తఛందస్సు, వృత్త ఛందస్సులో చిన్నిదేశఛందస్సు ఇమిడిఉంటుంది. బాహ్యదృష్టికి ఒకే ఛందస్సులా దర్శనమిస్తున్నాయి. కానీ పరిశీలిస్తే ఒక ఛందస్సులోనే మరో పద్యఛందస్సు ఉంటుంది. మొదటి పద్యాన్ని చదివితే పూర్తి పద్యంగా ఉంటుంది. అందులో నిక్షిప్తమైఉన్న మరో పద్యాన్ని వెలికితీసినా అది పూర్తిపద్యంగానే ఉంటుంది.

ఈ లక్షణం సంగీతకళలోనూ ఉన్నది. ఓ సంపూర్ణరాగంలో ఔడవషాడవరాగాలు ఇమిడిఉంటాయి. శంకరాభరణ రాగాన్ని గ్రహ భేదం చేస్తే కొన్ని రాగాలు వస్తాయి. అవి గర్భితరాగాలు ఔతాయి.

కనుక సాహిత్యకళలోగల గర్భఛందోలక్షణం సంగీతకళలోని రాగంలోనూ ఆ లక్షణాలతో ఉన్నది.

సాహిత్యజగత్తులో ఒకో రసానికి ఒకో ఛందస్సు నిర్దేశింపబడినది. కానీ సమర్థుడైన కవి ఏ ఛందస్సులోనైనా ఏ రసాన్నయినా ఒప్పించి మెప్పించగలడు. అలానే సంగీతకళలోనూ ఒకో రసానికి ఒకో రాగము నిర్దేశింపబడినది సంగీతకళాకోవిదుడు ఏ రాగంలోనైనా ఏ రసాన్నయినా వ్యక్తపరచగలడు. ఏ రసానికి ఏ రాగంలోనైనా స్వరకల్పన చేయగలడు.

సాహిత్యకళలోని ఆశులక్షణం సంగీతకళలోని మనోధర్మసంగీతములో ఉన్నది. మనోధర్మసంగీతంలోని స్వరకల్పనలు అప్పటికప్పుడు సంగీతకారునితో సృజింపబడుతుంది. సాహిత్యంలో ఆశువు ఛందోబద్ధము వ్యవధానము లేకుండా సాహిత్యకారునిలో సృజింతోపబడుతుంది.

సంగీతకళలోని మనోహరమైన మనోధర్మసంగీతమూ లయబంధి. రాగములోని స్వరకల్పనలు అన్నీ విచిత్రగతులలో అప్పటికప్పుడు వ్యవధానము లేకుండా ఎంతో సృజనతో కళానైపుణ్యంతో ధారగా వచ్చేటటువంటివి. ఆశువులో వేగమూ, కేవలం కల్పనానైపుణ్యం ప్రధానమైనట్లు; మనోధర్మసంగీతంలోనూ వేగమూ స్వరకల్పనా నైపుణీనెఱవూ ప్రధానంగా ఉంటాయి.

సాహిత్య ఆశువు శ్రోతలను ఆశ్చర్యచకితులను చేసినట్లు సంగీతకళలోని మనోధర్మసంగీతము శ్రోతలను సంభ్రమాశ్చర్యాలలో ముంచుతుంది. కరతాళధ్వనులను చేయిస్తుంది. ఇది ఒక సంగీతకళాసృజన.

ఒకరకంగా ఆస్వాదించేది సంగీతకళే ఐనా, అందులో మనకు తెలీకుండా మన అధోచేతనలో ఇలాంటివి ఎన్నో సాహిత్యలక్షణాలనూ సాహిత్య అనుభూతులనూ సంగీతంలోవి స్వరరచన మనలో పుష్పింపజేస్తూ—

ఎన్నో సంయమన స్వరాలను సంగీతకళ మధురంగా మనలో ఆలాపిస్తూ ఉంటుంది.

అనంతంగా—

నాదవిన్యాసంలో నాట్యవిన్యాసం

సంగీత నాట్యకళలు ప్రవాహగతిగల కళలు.

సంగీతకళలో స్వరాలదొంతరలు ప్రవహిస్తే, నాట్యకళలో రూప నాదాలు విన్యసిస్తూ ప్రవహిస్తూ ఉంటాయి.

గానకళలోని విన్యాసము స్వరసంచార విన్యాసము. నాట్యకళలోని విన్యాసము లయభంగిమల విన్యాసము. ఈ విన్యాసాల అవినాభావ సంబంధము వలననే, ఒకదాని విన్యాసములో మరొకదాని విన్యాసవిలాసం వికసిస్తూ ఉంటుంది.

సంగీత కళాజగత్తులో సంగీతకళాకారుడు ఒక రాగంలో తన స్వరరచనా నిపుణతతో రసభావాలను, స్థాయీభావనలో సృష్టిచేస్తాడు. ఐనా ఆ స్వరరచన అతనిలోని కళాతృష్ణకు తృప్తినీయదు. ఇంకా వాంఛ తీరక, తనలోని సంగీతకళానైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి స్వరసంచా

రాన్ని ఆశ్రయించి, అక్కడ తన మనోధర్మగాన నైపుణ్యాన్ని వివిధ గ్రహస్వరాలతో ప్రదర్శిస్తాడు. అప్పుడు అతనుచేసే ఆ స్వరసంచార క్రియ; ఎన్నో స్థాయిలతో, ఎన్నో స్వరగమకవరిక ప్రయోగాలతో, ఎన్నో స్వరసౌందర్యవిన్యాసాల్ని ప్రదర్శిస్తుంది. ఆ విన్యాసాలలో ఎన్నో స్వరసంచార విలాసానుభూతులను తాను అనుభూతంచేసుకొంటూ, శ్రోతలలో అనుభూతం చేస్తూఉంటాడు. ఈ సంగీతలక్షణం నాట్యకళ లోని ఆంగికం వివిధభంగిమల సంచారాలలోగల జతివిరుపుల విన్యాసాల్లా ఉంటాయి.

నాట్యకళకూ సంగీతకళకూ మధ్యనున్నది లయ వాదనము. ఇది ఈ రెండుకళలలోని విన్యాసాలకు భూమికగా ఉంటుంది. ఈ భూమిక మీద ఈ రెండుకళలూ తమతమ లయవిన్యాససౌందర్యాలను ప్రదర్శిస్తుంటాయి.

లయవాద్యము ఈ రెండుకళలను అంటిపెట్టుకొని ఉండకపోతే, ఈ రెండుకళలూ వాటిలోని కళాపదార్థాలూ కొంత నిస్తేజంగానే ఉండి పోయేవి. అందుకనే లయవాద్యము ఈ రెండుకళలకూ ఎంతో శోభను ఇస్తూ, తాను ఈ రెండుకళలవల్లా ఎంతో శోభాయమానంపౌతూఉంటుంది. ఈ రెండుకళల స్పర్శ; లయప్రకాశవాద్యాలకి లేకపోతే, ఆ వాద్యాలు రసస్పర్శలేనివిగానే ఉండేవేమో. అందుకనే ప్రతి లయప్రకాశవాద్యమూ సంగీత నాట్యకళలవలన రసపరసువేది కలది ఐంది.

సంగీతకళకు తాళతాడన వాద్యం ఆరవప్రాణం. అందుకనే సంగీత కళను తాళవాద్యం ముందుకునడుపుతుంటే, సంగీతకళ తాళవాద్యాన్ని మధురంగా ముంచుకు తీసుకుపోతూ ఉంది. సంగీతకళలోని ఈ తాళ విభాగమంతా వివిధ గతులలో సమకాలంలో సమంగా సాగిపోయే లయ విన్యాసవాదాన్ని, అంతమైన వివిధ లయగతులుగా చూపుతూ ఉంది. ఇంకా ఎన్నో ఇంపైన నాదవిన్యాసాలను సృష్టిస్తూ ఉంది. ఆ రమ్యమైన నాదలయ విన్యాసాలను పరిశీలిస్తే అందులో ఎన్నో మధురనాదభంగిమల

విన్నాణములు గోచరిస్తుంటాయి. అప్పటి ఆ నాదవయ్యారాల సొగసులు నృత్యకళలోని రూపవిన్యాస భంగిమలలోని రమ్యరమణీయ లక్షణాలను గుర్తుచేస్తూ, వాటిని మించినవేమో ఈ నాదతాళవయ్యారాలు అని అని పిస్తుంది.

అందుకుకారణంకూడా లేకపోలేదు.నృత్యంలోని కరణాంగహారాలు రూపంగలవి. స్థూలపదార్థం గలవి. అవి కొంతవరకే అందంగా చిందుచిందించగలవు. సంగీతకళలోని నాదవిన్యాసం సుక్ష్మతత్వం గలది. కాలగతిలో ఎన్ని కాలాల్లోనైనా ఆ నాదం, సంచారాలలో సంచరించగలదు. సంగీతం తనలోని విశిష్టగతుల నాదభంగిమల సౌందర్యాన్ని ఇమ్మడి ముమ్మడిగా ప్రదర్శించగలదు. అందుకనే పూర్తిగాకాకపోయినా, సంగీత కళలోని తాళతాడన అంశ నాట్యకళలోని రూప అలరింపులకన్నా కొంచె మధికంగా నాదదరువుల పాదవిన్యాసాలను శబ్దించి నర్తనానుభూతిని బాగా ఇవ్వగలదు అనిఅనిపిస్తుంది.

రాగసంచారములోని స్వరాలసంచారము అనేక స్థాయిల్లో అనేక కాలాల్లో సాగుతూఉంటుంది.ఇందులో ఎన్నో స్వరరచనా చమత్కృతులు ఉంటాయి. అన్నిస్థాయిల్లో ఆ రాగస్వరాలు రాగకల్పనా సంచారానికి తీసుకోబడతాయి. అప్పుడు స్వరాలు రసభావానుగుణంగా మధురంగా ఒకస్థాయినుండి మరోస్థాయిలోకి దాటు స్వరాలతో దూకుతుంటాయి. అప్పుడు ఆ కమనీయనాదము విచిత్రనాద విన్యాసాన్ని పుట్టిస్తుంది. వివిధ స్వర దాటులవల్లా, త్రిస్థాయిలలోని స్థాయీ దాటులవల్లా; నాట్యంలోని అంగహారముల నర్తనంలా అవి రమ్యమైన నాదనర్తనంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి.

నిరవల్ళలోని గానకల్పనలో ఎంతో నాదనర్తనం కనిపిస్తున్నట్లు వినిపిస్తుంది. అందులో నాట్యభంగిమల సంచారంలోని విరుపుల విన్యాసం ఉంది, అది మధురస్వరవిన్యాసవిరుపుల్లా మనోహరంగా పుష్పిస్తూ శ్రోతకు అనుభూతమౌతూ ఉంటుంది.

నాట్యకళలో ఉండే పాదగతులవలె ప్రత్యక్షంగా వాద్యవాదనలోని హస్తనైపుణ్యంలో సంచరించే ప్రేళ్ళవిన్యాసాలు సంగీతకళలో ఉన్నాయి. వాటిని చూస్తూఉంటే, చిన్నచిన్నరూపాలు స్వరాలమీద న్యాసాన్యాసాల నర్తనం చేస్తున్నాయా అని అనిపిస్తుంది.

సంగీతకళలోని అతీత, సమ, అనాగత గ్రహ అంశాలను చూస్తే, నాట్యకళలో నర్తకులు కళాస్పర్థతో పోటీపడి నాట్యం చేస్తున్నట్లు ఉంటుంది.

ఒక అందమైన తీరికవిన్యాసం తరువాత మరో అందమైన తీరిక విన్యాసం నాట్యంలో ధారగాసాగిపోతున్నప్పుడు, మొదటి విన్యాసంకన్నా రెండవవిన్యాసం అందాలమెట్టు ఎక్కుతున్నట్లుంటుంది. ఈ అంశాన్ని సంగీతకళలో పరిశీలిస్తే, అతీత సమ అనాగతగ్రహ లక్షణాలలోని గాత్ర వాద్యనాదాల జంటగమన విన్యాసాల్లా ఉంటాయి. అవి మన చెవికి శబ్ద నర్తనాల్లా ఉంటాయి. అందునా సంగీతకళలో పై కాలాల్లో నడిచే స్వర కల్పనలు; నాట్యకళలోని నాట్యాంశమును ప్రేక్షకునీ క్రమక్రమేణా రసస్థాయీ భావానికి ఎలా తీసుకుపోతవో; అలానే గ్రహస్వర సమ్మేళనం లోని పైకాలాల వాదనలు సంగీతరసజ్ఞుని రసస్థాయీభావానికి తీసుకు పోతాయి. అవి నర్తనంలోని భంగిమల విన్యాసాలు కలిగించినంత స్థాయి లోనే రసస్థాయీ భావాన్ని శ్రోతకు కలిగిస్తాయి.

సంగీతకళలోని వాది లక్షణాలూ, తాళగతుల గుణాలూ, రాగ సంచారంలోని స్వరస్థాయిల విన్యాసాలూ మొదలైన అంశాల స్వర స్వరూపం, నాట్యకళలోని వివిధ రమణీయ భంగిమల విన్యాసాల్ని సృష్టి స్తున్నట్లు ఉంటాయి. అంతేకాదు సంగీతకళలోని వివిధ గమకాలూ, నాట్యకళలోని విరుపుల విన్యాసాల మాదిరిగా ఉంటాయి, నాదగుణ రూప గుణ విన్యాసగుణ సమన్వయ సంబంధంలో.

* * *

సంగీత కచ్చేరీలలో గాత్రాన్ని అనుసరిస్తూ సాగిపోయే వివిధ వాద్యాలు, నాట్యకళలోని రూపపాత్రలవలె నాదపాత్రలుగా ఉంటాయి. కచ్చేరీ మధ్యలో మార్దంగికునకూ వాద్యవాదకునకూ అవకాశాన్ని ఇచ్చి నప్పుడు ఆ సంగీతప్రదర్శన, నాట్యకళలో ఒక్కో నర్తకి తన జతి శబ్దాలను ప్రదర్శించినట్లుంటుంది.

బృందవాద్య సంగీతం, నాట్యంలో బృందనృత్యాల మాదిరి చాలా రమ్యంగా ఉంటుంది సంగీతకళలోని వాద్యబృందం నాదగతమైతే, నాట్యం లోని బృందనాట్యం రూపగతమైన సమిష్టి సమూహసౌందర్యంఔతుంది. సంగీతం నాదసమిష్టి స్వరసమూహమధురవిన్యాసం ఔతుంది.

పాశ్చాత్య సంగీతములో రసాన్నిబట్టి ఒకోవాద్యము ఒకోభావాన్ని తెలిపే పాత్రధారిగా ఉంటుంది. అందుకే ఈ సంగీతాన్ని వింటున్నంత సేపూ అనేక వాద్యధ్వనులు సందర్భాన్నీ రసాన్నీబట్టి ఒకదాని తరువాత మరొకటి, లేక కొన్ని తరువాత మరికొన్ని, కొన్ని సందర్భాలలో ఒకో వాద్యనాదంతో మరో వాద్యనాదం మిశ్రితమై వినబడతాయి. అందుచే ఈ సంగీతరచనలో అనేక ధ్వనులు పాత్రధారులుగా తమతమ భావాలను వ్యక్తపరచి తెరమరుగైనట్లుగా ప్రత్యక్షమౌతూ తెరమరుగౌతుంటాయి.

అంతేకాదు సంగీత స్వరకల్పన కొన్ని భావాలను కలిగిస్తుంది. ఆ భావాలు ఓ రసాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి. ఆ రసం ఓ రూపాన్నీ లేక కొన్ని రూపాలను సృష్టిస్తుంది. ఆ రూపాలు రసానుగుణంగా కదులుతూ సంగీతకళాజనిత రసపాత్రధారులు ఔతాయి. అవి నాటకంలోని పాత్ర ధారులవలె సంగీతకళలోని నాదవేదికనెక్కుతాయి.

నేపథ్యసంగీతం ఎన్నో రూపాలనూ సంఘటనలనూ, సృష్టిస్తుంది. ఎన్నో వాతావరణాలను శ్రోత చుట్టూ అల్లుతుంది. అవన్నీ కదులుతుం టాయి. అప్పుడు ఆ నేపథ్యం సంగీతమునుండి నాట్యానుభూతి లేక నాద అభినయానుభూతి కలుగుతుంది.

ఇంకా, సంగీతకళలో రాగపదార్థంలో జీవాణువుల్లా ఒక స్వరం లేక రెండు మూడు స్వరాలు జీవస్వరాలుగా ఉంటాయి. ఆ జీవస్వరాల విశేషప్రయోగ విన్యాసంవల్లా; ఆ స్వరాల అధిక గమకగమన సంచారాల వల్లా, ఆ రాగం ఆ రాగపు రూపును కట్టుంది. ఆ రాగంతో ఆ రాగ రసంకూడా ఉద్భవిస్తుంది. ఈ జీవస్వరం ఆ రాగంలో ఎన్నో చిత్ర విచిత్రగతులలో విన్యాసిస్తూ, ఆ రాగంలోని మిగిలిన స్వరాలను పరిచారిక స్వరాలుగా చేసి అలంబన పాత్రధారులుగా చేసుకొని, వాటితో ఎన్నో రకాలుగా కలసిమెలిసి విన్యాసిస్తుంటాయి. అప్పుడు ఆ స్వరాలు అభినయంలోని పాత్రలమాదిరిగా ఉంటాయి. అప్పుడు ఆ స్వరాలు రసస్వరవాచ్యం చేసి నటునిమాదిరిగా స్థాయీ భావాన్ని ఆస్వాదితునిలో కలిగిస్తాయి.

అభినయంలోగానీ, నాట్యంలోగానీ, అభినయానికి నాట్యవిన్యాసానికీ గతిస్థాయి అన్నది ఉంటుంది. అది విలంబము, సమము, ధృతము అన్న స్థాయిలుగా ఉంటాయి. వాటినిబట్టే చారులు విలంబధృతగతుల సంచారాలు ఉంటాయి. వాటినుండే భావరూపాలు ఉత్పన్నమౌతాయి. ఇవి సంగీతములోనీ స్వరగతుల లక్షణాలను కలిగి ఉంటాయి.

సంగీతములోని స్వరస్థాయిలు నాట్యంలోని భంగిమలోగల సమ, అభంగ, త్రిభంగ భంగిమస్థాయిలో ఉంటాయి. సంగీతకళలోని తారస్థాయి స్వరము ఎలాంటి తీవ్రలక్షణాన్ని కలిగి ఉన్నదో, అలానే నాట్యభంగిమలోని అతిభంగిమా దాని సంచారస్థాయి అంత తీవ్రంగాఉంటుంది సంగీతములోని ఓ రాగానికి తారస్థాయీ స్వరాలలో స్వరకల్పనచేస్తే ఎలాంటి గుణం ఆ స్వరాలకు ఉంటుందో, అలానే నాట్యరచనలోని అతి భంగిమలకూర్పు ఉద్ధృతగతి విన్యాసాలతో నృత్యరచనచేస్తే అలా ఉంటుంది. అలాంటి తారస్థాయి అనుభూతే ప్రేక్షకునికి కలుగుతుంది.

సాధారణంగా సంగీతకళలో రసభావాలను అనుసరించి, మంద్ర

స్థాయిలో స్వరాలను ప్రయోగించి, ఆ స్వరరచనను ఏదైనా ఓ రాగంలో కూరిస్తే, ఎలా ఉంటుందో, అలానే నాట్యకళలో అభంగ త్రిభంగ భంగిమలతో కూర్చబడిన నాట్యవిన్యాసంలో ఉంటుంది. నాట్యకళలో ప్రదర్శించబోయే రసాన్నిబట్టీ, వ్యక్తపరచబోయే భావాన్నిబట్టీ, సమ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ భంగిమ చారుల సంచారవిన్యాసాలను; వాటి హస్తముద్రల ప్రచారాలనూ, నృత్యవిన్యాస రచనలో పొందుగుతారు. రసానుగుణంగా సంగీతం, వివిధ స్థాయిలలో వివిధకాలాలలో స్వరకల్పనచేసి క్రమక్రమేణా శ్రోతను ఎలా స్థాయీభావానికి చేరువగా చేర్చబడటం జరుగుతుందో, అలానే నాట్యకళలో భంగిమల విన్యాస విరుపుల కలాపాల మంద్రతీవ్రతనుబట్టీ; ప్రేక్షకుడిని రసస్థాయికి చేరువగా చేర్చబడటం జరుగుతుంది.

సంగీతకళలో స్వరానికీ శృతిభూమికయైనట్లే, నాట్యకళలో కరణాలు, అంగహారాలూ భూమికలు ఔతున్నాయి. శృతిలోనుంచే స్వరంయొక్క సౌందర్యం పుట్టి సౌందర్యాస్తిత్వాన్ని పొందినట్లు, కరణవిన్యాసంమీదే భంగిమచారులయొక్క వివిధ సౌందర్యాలు పుట్టి అస్తిత్వాన్ని పొందుతున్నాయి. లయమీదే విభిన్నమైన తాళసౌందర్యాలు రూపొందినట్లు కరణంలోని కరచరణాల గతివిన్యాసంమీదే భంగిమ చారీ అందులోని సౌంధర్యమాధురిమ ఆధారపడి ఉంది.

గానకళలో భావాన్నీ రసాన్నీ వ్యక్తంచేయటానికి స్వరాల కూడికయైనరాగాలు ఎలా మూలపదార్థాలో, నృత్యంలోని కరచరణ, భ్రూ. అక్షి, హస్తాల విక్షేప సంక్షేపాల విన్యాసాలు భావార్థప్రదర్శిత పదార్థాలు ఔతున్నాయి.

సంగీతంలో స్వరగమకంవల్ల భావం స్థాయీభావాన్ని పొందినట్లూ, అందులో రమ్యత ప్రకాశించినట్లూ, నాట్యములో పాదహస్త దృష్టి విరుపులవలన ప్రదర్శితభావం స్థాయీభాన్నిపొంది ప్రేక్షకునిలో స్థాయీభావాన్ని కలిగిస్తున్నది.

గాంధర్వ్యతళకు స్వరాలు అక్షరాల్లాంటివి. నృత్యంలో కరచరణ కరణాంగరేచిత విన్యాసాలు అక్షరాల్లాంటివి. ఈ రెండు కళల్లోనూ అక్షరాభ్యాసం వాటితోనే ప్రారంభమౌతుంది. ఇవి రెండుచరకళలు. ఈ చరకళలలోని చరపదార్థాలు సాధకునిలో ఓ స్థిరత్వాన్ని పొందటానికి, స్వర, కరణాంగ హస్తముద్రలుఅను అక్షరాలను హస్తగతంచేయటానికి సాధన అన్నదానిద్వారా స్థిరత్వాన్ని కూరుస్తారు. సాధనా బోధకులు ఈ విద్యల ఆరంభంలో

సంగీతకళలో గమకము ఎంత సౌందర్యాన్ని సృష్టించి భావాలకు ఎంత రసపుష్టినీ సౌందర్యజిగిని కలిగిస్తుందో, నృత్యంలోని న్యాసాన్యాసాల వివపులప్రయోగం భావానికి అంత రసపుష్టినీ సౌందర్యపుష్టినీ కలిగిస్తూఉంది. నిజానికి ఇవే ఆయా కళాపదార్థాలలోని రమ్యజీవ పదార్థాలు.

వాద్యవాదనపుడు సంగీతంనుండి రసభావాలు పొంగిపొరలటానికి వాద్యవాదకులకు ఎంతో హస్తనైపుణ్యం కావాలి. అంతే చారినైపుణ్యం దేహంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నింటికి నాట్యకళలో కావాలి. ఇవన్నీ నృత్యాభినయంలో రసభావాన్ని సృష్టించే నృత్యదేహమాతృకలు.

సంగీతకళలో గాత్రవాద్యాలుజతకూడటం, రాగతాళాలు శోభిల్లటం జరుగుతుంది. అలానే నాట్యకళలోనూ నర్తనగాత్రం (దేహం) సంగీత వాద్యాలూ జతకూడటం దృశ్యశ్రవ్య విన్యాసాలు రసాత్మకంగా శోభిల్లటం జరుగుతుంది.

అందుకనే నాట్యము ఓ సమిష్టి రసయజ్ఞక్రతువు. అలానే సంగీత కళ ఓ సమిష్టి రసయజ్ఞక్రతువు,

* * *

ఏ కళ ఐనప్పటికి రససృజనలో, వాస్తవ వస్తుగుణాన్ని పరిశీలించి, దానిని తన రససృజనలో ఆపాదించుకోక తప్పదు. కళ ఎంత కాల్పనికఆదర్శ సౌందర్యారాధనను కలిగిఉన్నా; అది దాని అడుగున

వాస్తవ ప్రాకృతికమైన లక్షణాలను పొదుగుకొనే రమణీయ సృజనను చేస్తూ ఉంటుంది.

యదార్థానికి రసజగత్తులోని రసము, ఈ లోకంలోని వాస్తవ సంఘటనలలో సంభవించే రసాలలోని లక్షణాలను పరిశీలించి; వాటితత్వా లను బాగా అవగతం చేసుకొని, తగినంతవరకు తాను తీసుకొని, తన రమ్యరమణీయ సృష్టికి అనువుగా వాటిని ఆపాదించుకొంటుంది.

ఈ లక్షణాన్ని కనుక సంగీతకళలోని స్వరకల్పనలో పరిశీలిస్తే ఎన్నో అంశాలు దొరుకుతాయి.

వాస్తవ సంఘటనలలోగల రసాలలోని రసాన్నిబట్టి స్వరం (గొంతుధ్వని) యొక్క గుణం మారుతూ ఉంటుంది. దానితోబాటు స్వర (గొంతుధ్వని) గమనమూ మారుతూ ఉంటుంది. స్వర (గొంతుధ్వని) స్థాయీ మారుతూ ఉంటుంది.

ఒకవ్యక్తి దుఃఖముతో ఏడుస్తున్నప్పుడు ఆ వ్యక్తిలోనుంచి వచ్చే మాటలలోని నాదాన్ని పరిశీలిస్తే, కొన్ని లక్షణాలు బాగా వ్యక్తమౌతాయి, అలానే వీరావేశంలో చిందులుత్రొక్కుతున్న వ్యక్తి అతని మాటలలోగల స్వరతత్వాన్నీ, దానిగతినీ పరిశీలిస్తే ఎంతో తీవ్రగతిలో, ఎంతోతీవ్రంగా ఉండే లక్షణం కనిపిస్తుంది. శృంగార రసములోని మాటలలోని స్వర గుణమూ దానిస్థాయీ, గతి పరిశీలిస్తే కొంత స్వర లక్షణం తెలుస్తుంది.

ఈ మూడు రసాలలోని స్వరస్వభావాలు చాలా విభిన్నంగా ఉంటాయి. ఆ ప్రాకృతిక స్వరలక్షణాలను భూమికగా తీసుకొని సంగీత కళలో శృతియుక్తమైన స్వరసమేళనంతో, ఇంపుగా ఆ రాగ జీవస్వరా లలోనింపి స్వరకల్పనను చేస్తారు స్వరకారులు.

ఆ జీవస్వరాలు ఆ రససంఘటనలోని స్వరాల లక్షణాలను కలిగి ఉంటాయి. సంగీతకళలోని ఈ లక్షణాన్ని నృత్యాభినయంలోని లక్ష ణాల్ని పరిశీలిస్తే—

దుఃఖ, వీర, శృంగార రసాలలోని వాచికాభినయంలోని స్వరం

విభిన్నమైన లక్షణాలను ఎలా కలిగిఉంటాయో; సంగీతకళలోని రసాలకు ఎన్నుకొన్న రాగాలూ. అందులోని జీవస్వరాలూ, ఆ రాగంలోని స్వర రచనలోని ఆ జీవస్వర అంశత్వ సంచారాలూ, ఆ స్వరస్థాయిల కూర్పు, ఆ స్వరలయగతి, నృత్యాభినయంలోని స్వరలక్షణాలను స్వరగతి లక్షణాలను కలిగిఉంటాయి.

కనుక సంగీత స్వరకల్పనలో ఉన్న శ్రుతి తాళగతులను జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే, స్వరరచనలో రసావిష్కరణకు మూలకందాలు ఇవే అనిపిస్తోంది. ఈ విభిన్న శ్రుతిగల స్వరాలమీదా, ఈ విభిన్న తాళ గతులమీదా, ఆధారపడే సంగీతకళలో, రసము పుట్టూఉన్నది. ఈ లక్షణాలను గమనిస్తే అభినయంలోని వాచికాభినయంలాఉంటుంది. కాక పోతే, నృత్యాభినయంలోని వాచికాభినయం వాస్తవాన్నీ వాస్తవలక్షణాన్నీ కొంత అంటిపెట్టుకొని ఉంటుంది. సంగీతకళలోని స్వరరచన ఆదర్శ సౌందర్య రాగాన్ని బాగా అంటిపెట్టుకుని ఉంటుంది.

రసము, స్థాయీభావాన్ని పొందటానికి సంగీతరచన పరోక్షంగా గానీ, ప్రత్యక్షంగాగానీ అభినయకళలోని వాచికాభినయ లక్షణాన్ని కలిగి ఉంది. ఆ లక్షణం సంగీతకళను అనుభూతం చేసుకొంటున్నప్పుడు తన అధోచేతనకు కొంత తెలుస్తూ ఉంటుంది.

విన్యాసాలూ విరుపులూ ప్రధానంగా, విన్యాసాల అలరింపుల సౌందర్యాలు ప్రధానంగాగల సంగీతనాట్యకళలు; ఆ కదలికల సౌందర్య తత్వాలవలననే ఏకత్వాన్ని కొంత కలిగిఉన్నాయని చెప్పకతప్పదు.

కాకపోతే నృత్యవిన్యాసము రూపగతము. సంగీతము కేవల నాద విన్యాసగతము.ఒకటి నాదవిన్యాసాలతో రసాలనూ రమ్యతలనూ సృష్టిస్తే మరొకటి రూప విన్యాస న్యాససుందరతలను సృష్టిస్తూ ఉంది.

విరుపుల విన్యాస విలాసములుగల ఈ సంగీతనాట్యాలు ఒకదాని కొకటి తమ విన్యాసతత్వాలతో ఆధార ఆధేయాలై ఉన్నాయి.

రసానందజగత్తులో—

రాగాలకళ_రంగులకళ

చిత్రలేఖనం పుట్టేది

రంగుల పళ్ళెంలోనుంచి

సంగీతం పుట్టేది

స్వరాల మెట్లమీదినుంచి

రంగుల పళ్లెంలో ఎన్నో క్రొత్తక్రొత్త రంగులుపుట్టి, అవిఎన్నో రంగురంగుల రూపాలను తీర్చిదిద్దుతాయి.

స్వరాల మెట్లమీద ఎన్నో స్వరమేళనాలు అవతరించి అవి ఎన్నో రమ్యమైన రాగాలుగా జన్మనెత్తుతాయి.

అందుకని—

రసజ్ఞుల రసతత్వపు అధోచేతనలో రంగులపళ్లెంలో ఎన్నో స్వరాల రంగులమేళన రాగాలువినిపిస్తాయి. రాగాలాపనలో ఎన్నో రంగులస్వరాల మిశ్రమాలు కనిపిస్తాయి.

ఈ రంగుల రాగాల్పూ,రాగాల రంగులూ రమ్యమైన రసజగత్తులో, హృదయాలను ద్రవీభూతంచేసే సౌందర్యకళల అంచులుగా ఉంటాయి.

ఒకటి రూపజన్మము. మరొకటి నాదజన్మము.

ఒకటి రసతత్వానికి బింబాన్నిచ్చేదయితే; మరొకటి రసతత్వానికి కమ్మని ఆలాపనలనిచ్చేది ఔతున్నది.

రసతత్వానికి రంగుదృశ్యాల అంగికం ఒకటైతే; మరొకటికమ్మని రాగాల వాచికం ఔతున్నది.

రసతత్వాన్ని అంటిపెట్టుకొనిఉన్న ఈ రెంటిలో, రసతత్వం ఉండటమేకాకుండా, ఆ రసతత్వం రంగులలో రాగాలతత్వాన్నీ,రాగాలలో రంగులతత్వాన్ని తన సౌందర్యతత్వంతో మనకు దర్శింపజేస్తూ ఉన్నది.

రాగాలు రసప్రధానమైనవి. ఆ రాగాలాపనలు కేవలం స్వరాలను స్పృశించి, ఆ స్వరాలను పలికించటమే కాకుండా, ఆ జీవస్వర గమన చమత్కార విన్యాసాలతో, రసపుష్టిగల భావాలను పుట్టించి రసాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి.

రసము అన్నది ఎంతగా నిరవయవియైనా, అది రసభావాను గుణంగా రసజ్ఞుని మనోదృష్టికి కొన్ని రసరూపాలను చూపిస్తూ ఉన్నది. ఆ రూపాలు రాగరసానుగుణంగా సంగీత శ్రోతలో కదలాడుతూ, శ్రోతను, తనలో విలీనపరచుకొని, అతనిని స్థాయీభావన స్థాయికి తీసుకొని వెళ్లతాయి. అందుకనే నిరవయవియైన సంగీతకళ తన రసానుభూతి సృష్టిలో సావయవియైన రూపాన్ని సృష్టిస్తున్నది.

రాగాలాపన రసముతో రంజిల్లుతున్నప్పుడు, ఎన్నో వాతావర ణానుభూతుల స్పర్శ మనలను స్పృశిస్తూ ఉంటుంది. ఆ వాతావరణాలలో ఎన్నో దృశ్యాలూ ఎన్నోరూపాలూ ఉంటాయి.

అవి రాగజనితాలు.

ఆ దృశ్యాలన్నీ, ఆ రూపాలన్నీ ఎన్నో రసమయ రంగులతో నిండిఉంటాయి. అవన్నీ చిత్రకళలోని దృశ్యాలవలె ఉంటాయి. రేఖా మాత్రంగానూ రంగుఛాయా మాత్రంగానూ ఉంటాయి. వాటినుండే మరచి పోలేని ఎన్నో అనుభూతుల ముద్రలను రాగజగత్తు మనలో ముద్రిస్తూ ఉంటుంది. అందుకని రాగజగత్తు రంగులతత్వంగల ఓ జగత్తును సంగీత రసజ్ఞుని అధోచేతనలో సృష్టిస్తూ ఉన్నది.

నిజానికి పూర్తి నైరూప్యతత్వంగల ఒక తత్వం తనలోనుంచి రూపతత్వాన్ని పుట్టించటం ఎక్కడైనా అనుభవం కావచ్చునేమోగానీ, సుందర భావనాజగత్తు; అందునా రసభావనా జగత్తులో అనుభూతి పరంగా రూపతత్వాన్ని అనుభూతం చేయటం అసంభవమేమీకాదు. ఎందుకంటే ఈ రెంటి భూమికాభావన అన్నదానిమీదనే ఉన్నది కనుక. అందునా ఆ భావం లౌకిక భావం, తత్వతర్క భావం కాకుండా,—అది ఓ రమ్య రసానుభూతి భావం.

* * *

ఇంత రసరక్త సంబంధం ఉన్న రంగుల రాగాల కళలలో సాం కేతిక సంబంధంగల అంశాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటిని పరిశీలిస్తే—

సంగీతకళలో నాదాన్ని పుట్టించటం అన్నది ఒకటి. ఇది చిత్ర కళలో రూపాల శరీరఛాయలను సృష్టిచేయటం లాంటిది.

చిత్రకళలో ఓ మోడల్‌ను వ్రాయటానికి కూర్చున్నప్పుడు, మోడల్ (మనిషి) శరీరానికి ఉన్న ఛాయను పరిశీలించి; దానిని సంగీతంలో గాత్ర వాద్యాలకు శృతి పెట్టినట్లుగా ఆ శరీరవర్ణ ఛాయను చిత్రకళలో పుట్టిం చాలి. దానికి చిత్రకళలో ఉన్న రంగులను మిశ్రమంచేసి సంగీతకళలోని నాదశృతిలా ఆ శరీరఛాయను తీసుకురావాలి. అలా రంగులను కలుపు

కోవటంలో అటు ఒక ఛాయ ఇటు ఒక ఛాయతేడా లేకుండా ఆ శరీర ఛాయ వచ్చేలా రంగులను కలపాలి. ఆ తరువాత ఆ శరీర ఛాయా వర్ణంలో మరికొన్ని రంగులను రూపానుగుణంగానూ, వెలుగునీడల ననుసరించి కలుపుకొంటూ చిత్రాన్ని చిత్రించాలి.

ఈ అంశాన్ని పరిశీలిస్తే సంగీతకళలోని వాద్యాన్ని గాత్రానికి శృతిచేయటం, గాత్రశృతిని చూసుకొవటం లాంటిది.

నిశ్చల నిశ్శబ్దంలో, కేవలం గాత్రం రాగాలాపన చేస్తుంటే ఆ రాగాలాపనలోని స్వరమూ, స్వరరచనా, స్వరగతీ, ఎంత చక్కనివైనా అవి వెలవెల పోతుంటాయి. అందుకు కారణం, ఆ గాత్రానికి కనీసం శృతి చేయబడిన ఒక శృతి వాద్యనాదం ఆ రాగాలాపన వెనుక లేక పోవటమే కారణం. అలాకాకుండా ఓ శృతినాదం ఆ రాగాలాపన వెనుక పరచబడి వుంటే, ఆ ఆలాపనకు ఎంతో మధురతా, అందమూ, ఎంతో గుంభనా వస్తుంది. ఎందుకంటే, ఆ రాగానికీ, ఆ స్వరాలకీ, ఆ స్వరాల స్రవంతికీ వెనుక ఓ మధురమైనా ప్లెయిన్ బ్యాక్‌గ్రౌండ్ పరచబడి ఉంది కనుక. పోతే ఆ రాగాలాపన కేవలం తెల్లకాగితంమీద గీతలు గీచినట్లూ, రంగులు వేసినట్లూ ఉంటుంది. శృతి నేపథ్యంగల రాగాలాపన, ఓ రంగు కాగితంమీద అందంగా గీతలు గీచినట్లూ, బ్యాక్‌గ్రౌండ్ ఉన్న రంగుల మాదిరిగా రూపంమాదిరిగా ఉంటుంది అప్పుడు ఆ రాగాలాపనకూ ఆ రంగుకూ ఓ సంపూర్ణత వస్తుంది.

కనుక చిత్రరచనలో ఏ రూపానికైనా ఆ రూపం నదరుగా అందంగా ఉండటానికి ఓ బ్యాగ్రౌండ్ ఎంతముఖ్యమో; గాత్రానికి, లేక వాద్యాన్ని పలికించటానికీ, ఆ పలుకులలోని మాధుర్యం వెల్లివిరియటానికీ, దాని నేపథ్యంలో ఓ శృతివాద్యనాదం ఉండటం అంత అవసరం. అప్పుడే ఆ గానం గంభీరంగా సంపూర్ణత్వాన్ని కలిగిఉంటుంది.

ఎంత చక్కని స్వరమైనా ఓ శృతి వైశాల్యం మీద ఉంచందే దానికి మధురతరాదు. అలాగే ఎంత చక్కని రంగైనా మరో రంగు దానికి బ్యాక్‌గ్రౌండ్‌గా ఉండందే దానికి అందంరాదు. కనుక స్వరానికి

స్వరూపానికీ, రాగానికి రంగుకూ, గీతికకూ గీతకూ ఏదో ఓ బ్యాక్ గ్రౌండ్ అవసరం.

చిత్రకళలోని చిత్రం సుందరంగా కనిపించాలంటే, ఆ చిత్రానికి తగిన విశాలతగల మౌంట్ పై ఆ చిత్రాన్ని అలంకరించాలి. అప్పుడు అది చాలా సుందరంగా ఉంటుంది. అంతేగానీ అది ఇరుకైన వైశాల్యంలో ఉన్నప్పుడు అది శోభాయమానంగా ఉండదు.

అలానే సంగీతం ఎంత కమ్మనిదైనా అది వీనుల విందుగా ఉండా లంటే నిశ్శబ్దంమధ్య, తగిన శృతిలో తగిన స్థాయిలో మాత్రమే అది మధురంగా ఉంటుంది.

వెలుగు నీడలు గల ఓ చిత్రం దానికి తగిన వెలుగులో, అంటే సమస్థాయిగల వెలుగులో అది ఎంతో సహజంగా అందంగా ఉంటుంది. కనుక చిత్రలేఖనంలోని ఈ లక్షణంవలెనే సంగీతకళాజగత్తులోని ఓ ఆలాపన మధురంగా ఉండాలంటే; నిశ్శబ్దంలో దానికి తగిన ప్రశాంత వాతావరణంలో తగిన శృతివాద్యం మీద మధురంగా మధురతరంగా ఉంటుంది.

సంగీత కళలోని రసపుష్టికి మూలభూతమైన పదార్థాలు స్వరాలు. అవి అనంతమైన శృతులనుండి పుట్టాయి. ఆ శృతులు మూడుమెట్లుగా ప్రారంభమై ఏడుస్వరాలుగా, పన్నెండు స్వరాలుగా, పదహారు స్వరాలుగా రూపొందాయి రాగసృజనావిస్తరణలో.

అలానే చిత్రకళలోని రసపుష్టికి మూలమైన పదార్థాలు రంగులు. అవి అనంతమైన ఛాయలనుండి పుట్టాయి. ఆ ఛాయలు మూడు రంగులుగా గూడుకట్టాయి. ఆ గూటిలో నుంచి ఆరు రంగుల పిట్టలూ, ఆ ఆరు రంగులనుండి అనంతమైన రాగాల్లా అనంతమైన రంగులూ పుట్టాయి. రాగాల్లో ఎలా స్వరసమ్మేళనం ఉందో, అలానే రంగుల ఛాయల్లోనూ ఎన్నో రంగులమిశ్రమాలు ఉన్నాయి, రాగం నిమిత్తమాత్రమైన సాహిత్యాన్ని ఎలా రసమయం చేస్తుందో; అలానే రంగూ నిమిత్తమాత్ర మైన రూపాన్ని రమ్యమయం రసమయం చేస్తుంది. యదార్థానికి సంగీత

కృతిలో రాగమూ అందలి స్వరకల్పనా సంచారం ప్రధానం. అలానే చిత్రంలో రంగులు అందలి వర్ణసమ్మేళనం వర్ణసామరస్యం ప్రధానం. ప్రధానమే కాదు, రాగమూ రంగూ సంగీత చిత్రకళల్లో రసభావ మాతృకలు. ఈ మాతృకలు వినా ఆ కళలు లేవు.

అందుకే సప్తస్వరాలలోని స్థాయి భేదాలు రంగులలో గల రంగుల ఛాయలవలె ఉంటాయి.

కనుకే

రంగుల్లో అనేక ఛాయలుంటాయి.
స్వరంలో అనేక స్థాయిలుంటాయి.

రంగుల స్థాయిలలో వాని లక్షణాలు మారుతున్నట్లు కనిపిస్తాయే కానీ మారవు. కాకపోతే రంగు బలాన్ని పుంజుకోవటమో, లేక బలహీనమవటమో అవుతుంది.

అలానే ఒకస్వరం వివిధ స్థాయిలలో దాని లక్షణం మారుతున్నట్లు వినిపిస్తుందేగానీ యదార్థంగా మారదు. అయితే స్వరంయొక్క సాంద్రత అధికమైనదిగానో, లేక తక్కువైనదిగానో ఉంటుంది.

ఒకస్వరం మరోస్వరంలో కలిసినప్పుడు; మొదటి స్వరం, రెండోస్వరంలోకి, రెండవస్వరం మొదటిస్వరంలోకి, పాకుతూ రూపాంతరం చెందుతూఉంటుంది. అప్పుడు ఈ రెండు స్వరాలమధ్యా అనంతమైన స్వరాలు పుట్టున్నాయి. అప్పుడు ప్రతి నాదాణువూ ఓ స్వరం ఔతున్నది స్వరగుణావగాహనలో. ఈ లక్షణం వికృతిస్వరాలలో శుద్ధ చతుశ్శృతి షట్శృతి స్వరాలమధ్య ఉంటుంది. ఇది గమక గమన ప్రయోగప్రయాణంలో బాగా వ్యక్తమౌతుంది. గమకవరిక రాగాలలో ఒక స్వరం నుండి మరో స్వరంలోకి గమకం లాగినప్పుడూ, జార్చినపుడూ ఈ లక్షణం బాగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఈ అంశ బాగా దొరుకుతుంది.

అలానే రంగులోనూ.

చిత్రకళలో ఒక రంగు మరోరంగులోకి మిశ్రమౌతూ రూపాంత

రం చెందుతూ ఉంటుంది. ఆ మిశ్రమమౌతున్న రంగులలోనుంచి ఎన్నో రంగుల ఛాయలు పుట్టున్నాయి. అప్పుడు ఆ స్వరాలూ రంగులూ తమ లక్షణాన్ని అతి సూక్ష్మంగా కోల్పోతున్నట్లూ, మరికొన్ని లక్షణాలను పుంజుకొంటున్నట్లూ కనిపిస్తాయి.

ఒకరంగు మరొరంగులో కలిసినప్పుడు; మిత్రస్వరాలు (సప సమ, సగ, రిప,లు) జములుగా కలిసినప్పుడు ఓ మధురనాదం పుట్టూ ఉంది. ఒక స్వరం మరో స్వరంలో కలిసినప్పుడూ ఆ రెంటి నాదాల లోను మార్పు వినిపిస్తుందీ, కనిపిస్తుందీ. చిత్రకళలోని రంగుల మిశ్రమం లోనూ అంతే.

సాధారణ గాంధారమూ శుద్ధరిషభమూ అన్న, స్వరాలు రెండూ విడివిడి ధ్వనులను కలిగిఉన్నాయి. ఈ రెండు స్వరస్థానాలమధ్యా, ఈ రెండు స్వరధ్వనుల మధ్యా ఉండి; ఈ రెంటి స్వరధ్వనులను సమతూకంలో కలిగిన స్వరం చతుశ్రుతి రిషభం; సూక్షంగా పరిశీలిస్తే ఇందులో సాధా రణ గాంధార ధ్వనీ శుద్ధరిషభధ్వనీ వున్నాయి. అది చిత్రకళలో నీలం రంగూ పసుపురంగూ కలుపుతూనప్పుడు ఆకుపచ్చరంగు వచ్చినట్లుగా ఉంటుంది. రాగకల్పనలోగానీ, రాగసంచారంలోగానీ, జీవస్వరాలు మాటి మాటికి వచ్చినట్లు అల్పస్వరాలు మాటిమాటికీ రావు. అలా అల్పంగా రావటం వలన రాగస్వరూప నాదమధురిమలో మరో చిన్న మధువు కలుస్తున్నట్లుంటుంది. రాగ సంచారములో ఈ అల్పస్వరాల స్పర్శవల్ల వచ్చిన ఈ లక్షణం చిత్రకళలోని రెండు రంగుల మిశ్రమంలో మరో రంగు అల్పముగా మిశ్రమము చేసినప్పుడు వస్తుంది. ఆ మిశ్రమ వర్ణానికి క్రొత్త కాంతీ క్రొత్త రుచీ వచ్చినట్లుండును.

అందుకే ఇక్కడ ఈ మేళన భూమికమీద అనంతమైన స్వరాలూ రంగులూ పుట్టుకొస్తుంటాయి. ఈ రెండు కళల్లోనూ.

ఔడవ, షాడవ, సంపూర్ణరాగాలలోని స్వరమూర్ఛనలు అన్నీ ఎన్నో రంగుల మిశ్రమాల్లా ఆ రాగరూప ఛాయలు ఉంటాయి. సంపూర్ణ రాగాలలో శృతి విభేదాల వల్లా విభిన్నస్వరకూర్పు మూర్ఛనల వల్లా

ఏర్పడిన జన్యరాగాలన్నీ అనంతమైన వర్ణమిశ్రమాల్లా ఉంటాయి. రాగములో అన్యస్వర ప్రయోగాలవలనా, మరికొన్ని విశేషప్రయోగాల మిశ్రమంవలన సంకీర్ణరాగాలు ఏర్పడుతున్నవి. ఈ సంకీర్ణరాగాలలో పాడేది ఒక నిర్దిష్టరాగమే అయినా, అందులో ఆ రాగస్వరూపంలో మరికొన్ని రాగఛాయలు అందులో ఉంటాయి. అప్పుడు ఆ రాగాన్నీ, ఆ రాగ ఛాయనూ పరిశీలిస్తే; ఒక మిశ్రమరంగంలో మరికొన్ని రంగులుకలిపిన మిశ్రమతత్వాన్ని కలిగి ఉన్నట్లుంటుంది. ఆ మిశ్రమ రంగులోనే ఒక రంగును తగ్గించి మరోరంగును పెంచుకున్నచో క్రొత్తక్రొత్త రంగులను, ఆ రంగులోనుంచె పుట్టించవచ్చు. ఇలాంటి మిశ్రమతత్వాన్ని ఈ సంకీర్ణ రాగాలు కలిగి ఉన్నాయి.

ఏడు స్వరాలవలన కొన్నిమేళాలూ, ఆ మేళాలలోని స్వరశృతుల విభిన్నమేళనాల వలన అనంతమైన రాగాలూ, ఆ కొన్ని రాగఛాయల వలన సంకీర్ణరాగాలూ వచ్చినట్లు; చిత్రకళలోని మూడురంగుల మిశ్రమ మేళనంవలన అనంతకోటి రంగులూ రంగుల ఛాయలూ, సంకీర్ణమైన రంగులూ వాటి ఛాయలూ పుట్టున్నాయి. సంగీత కళాజగత్తులోని జనక జన్యరాగాల్లా, జనక జన్య సంకీర్ణవర్ణాలు చిత్రకళాజగత్తులో ఉన్నాయి.

* * *

సంగీతకళాజగత్తులో రాగాలను శుద్ధ మధ్యమ రాగాలుగానూ, ప్రతి మధ్యమ రాగాలుగానూ, మధ్యమ స్వరగుణాన్నిబట్టి విభజించారు. శుద్ధ మధ్యమరాగాలు కొంత కోమలంగా ఉంటాయి. అలానే ప్రతిమధ్యమ రాగాలూ కొంత తీవ్ర స్వభావాన్ని కలిగి ఉంటాయి. కొన్ని స్వరమేళన సౌందర్యాలలో ఆ రాగఛాయ సౌందర్యం శుద్ధమధ్యమ రాగమా, లేక ప్రతిమధ్యమరాగమా అనే సంశయాన్ని కూడా కలిగిస్తుంటాయి.

అలానే చిత్రకళలోగల అనంతమైన రంగులూ ఛాయలూ వాటి కాంతులను బట్టి కూల్‌కలర్స్, వామ్‌కలర్స్ అని విభజింపబడినవి. ఎరుపు పసుపు రంగు ఛాయలు అధికంగా గల రంగులు వామ్‌కలర్స్ క్రిందా;

నీలం ఆకుపచ్చరంగుల ఛాయలు అధికంగాగల రంగులు కూల్‌కలర్స్ క్రిందా జమకట్టారు. కొన్ని సందర్భాలలో కొన్ని రంగులను ఏ శ్రేణి క్రిందకు వస్తవో అనే అనుమానం వస్తుంది.

కనుక రాగాల వ్యాకరణంలో శుద్ధ మధ్యమ రాగాలూ ప్రతిమధ్యమ రాగాలూ ఉన్నట్లుగానే, చిత్రకళలోని రంగులలో వామ్‌కలర్స్ కూల్ కలర్స్ అన్న విశ్లేషణ ఉన్నది. శుద్ధ మధ్యమంలో కోమలత్వంఉన్నట్లు కూల్ కలర్స్‌లో చల్లదనం ఉంది. ప్రతి మధ్యమంలో తీవ్రత ఉన్నట్లు వామ్‌కలర్స్‌లో వేడిదనం ఉన్నది.

ఇంత వ్యాకరణయుక్తంగా విశ్లేషించబడిన రాగాలూ రంగులూ కళాసృష్టిలో ప్రయోగింపబడి రససృజనకు ఎంతగానో తోడ్పడు తుంటాయి.

* * *

ఇలాంటి సంగీత కళాజగత్తును సమన్వయ దృష్టితో పరిశీలిస్తే, ఇంకా ఎన్నో సౌందర్య సాంకేతిక సమన్వయ అంశాలు కనిపిస్తాయి.

సంగీత వాద్యాలు అనేక పరిణామాలను పొందుతూ సంగీత కళా జగత్తులో ఎన్నో క్రొత్తక్రొత్త వాద్యాలు పుట్టుకొస్తున్నాయి. చిత్రలేఖ నంలోనూ అలానే ఎన్నో క్రొత్త క్రొత్త కలర్ మీడియమ్స్ పుట్టుకొస్తు న్నాయి.

ఒకోవాద్యాన్ని ఒకో కలర్‌మీడియమ్‌గా పోల్చుకోవచ్చు. ఎందు కంటే, ఒకోరంగు మాధ్యమం ఒకోరకమైన శోభను ఇస్తూ ఉంటుంది. కనుక రంగు మాధ్యమాల్లో దేని అందం దానిదే, దేని ప్రత్యేకత దానిదే, సంగీతకళలోని వాద్యాల్లా.

అయినా సంగీతములోని స్వరాలూ, చిత్రకళలోని రంగులూ- మాత్రం మారటంలేదు. అందుకే చిత్రానికీ, గానానికీ అవి మాతృ మూర్తు లుగా నిలిచాయి.

సంగీతకళలోని వాద్యాలలో దేని నేర్పుదానిదిగా ఉన్నట్లే;ప రంగు మీడియమ్‌యొక్క నైపుణ్యం దానిదిగానే చిత్రకళా మాధ్యమాలలో

ఉంటుంది. ఈ మాధ్యమాలతో ఈ వాద్యాలతో చిత్రకళలో సంగీత కళలో రసస్పృష్టి చేయటానికి ఎంతో హస్త నైపుణ్యం కావాలి. అందుకని ఈ రెండుకళలూ హస్తనైపుణ్యంఅన్న ఓ ప్రజ్ఞాధాతువు గలవిగా ఉన్నాయి. ఏ రసాన్నయినా ఏ రంగు మాధ్యమంలోనైనా చూపించవచ్చు. అలానే ఏ వాద్యమునైనా రసాలన్నిటికి పలికించవచ్చు. పైగా దేని ఇంపూ సొంపూ దానిదే.

చిత్రలేఖనంలోని ఏ మీడియమ్ అయిననూ ఓ వ్యక్తిత్వం గలది ఔతున్నది. ఆ వ్యక్తిత్వం ఓ ప్రత్యేకమైన రసరమణీయత గలదిగానో, లేక ఓ ప్రత్యేక స్వతంత్రసత్తాగలది గానో ఉంటుంది. అందుకే సంగీత కళలో ఏ వాద్యం ఎంతెంత ప్రాధాన్యం వహిస్తుందో, అలానే చిత్రకళలో ఆయామీడియమ్స్ ఆయారూపకళాజగత్తులో ఆయాప్రాధాన్యతలను వహిస్తాయి.

సంగీత జంత్రాలలో హస్తనైపుణ్యం ఉన్నట్లుగానే, గాత్రంలోనూ స్వరదండి (స్వరపేటిక)లో స్వరపౌరల స్వరాలనైపుణ్యం ఉంది. ఆ నైపుణ్య సాధిశానికి ఎంతోసాధన కావాలి. కనుకనే గాత్ర సాధన కూడా హస్తనైపుణ్యం లాంటిదిగా అంగీకరించటంలో అనౌచిత్యం ఏ మాత్రం లేదు. సాధనఉన్న ప్రతిచోటా సాధితమైన నైపుణ్యం అన్నది ఒకటి తప్పక ఉంటుంది.

చిత్రకళలో రంగుయొక్క అనుభూతిని ఎక్కడివారైనా ఓ రకంగానే అనుభవిస్తారు. సంగీతకళలోని ఓ రసస్వరంయొక్క అనుభూతిని ఎక్కడివారైనా ఓలానే అనుభూతి పొందుతారు. ఈ లక్షణాలవల్ల ఇవి విశ్వతమూ విస్తృతమూ ఔతున్నాయి. కొత్తవారికి కూడా ఇవి రసానుభూతిలో అపరిచితమైనవిగా ఉండవు.

కానీ సాహిత్యపదమూ, శిల్పపదార్థమూ అలాకాదు. పదము దేశకాల పరిమితము. పదార్థము కూడా కొంతవరకు నిర్మాణములో పరిమితము. అందుకనే ఓ శిల్పరూపాన్ని బాగా అవగతం చేసుకొని అనుభూతి పొందాలంటే ఆ పదార్థతత్వాన్ని కొంత అవగతం చేసుకోవాలి. పదానికీ అంతే

కొంతలో కొంత పదంకన్నా పదార్థాన్ని అవగతం చేసుకొనటం దాని నిర్మాణ శిల్పంలో అనుభూతి పొందటం కొంచెం తేలిక. ఎందుకంటే పదార్థం అందులోని రూపం చాలా సుబోధకం. కాకపోతే నిర్మాణ నైపుణి తెలుసుకొని ఆనందించాలంటే మటుకు కొంత కష్టం.

కనుక—

రంగూ రాగమూ స్వేచ్ఛగలవి.పదార్థమూ పదమూ నియతికలవి.

సంగీత చిత్రకళలు లలితకళల్లో మిగిలిన వాటికన్నా ఒక అంశ ఆకర్షణా ద్రవీకరణా అధికంగా గలవి. కాకపోతే సంగీతం తన స్వరంతో శ్రావ్యంగా ఆర్ద్రపరిస్తే, చిత్రంరంగుతో నయనానందకరంగా ద్రవీకరిస్తుంది. సంగీతకళకు భాషాపరిధులు లేనట్లే, చిత్రకళకూ రూపభేదాలు లేవు. ఏ భాషలోనైనా, ఏ రూపంలోనైనా, ఈ రెండు కళలూ ఇమడ గలవు.

సంగీత కళలోని, రాగంలోగల గమక విన్యాసంలోని నొక్కుదనం, చిత్రకళలోని రూపాలరేఖల్లో చూపించే నొక్కుదనంలా ఉంటుంది. రాగంలోని గమకపు నొక్కులలో భావం పుష్పిస్తే; రేఖల్లోని నొక్కులలో రూపంలోని లోతులనూ రూపభావాన్నీ నొక్కి చూపించటం ఔతుంది. రాగకళలోని స్వరగమకపు జారుడూ లాగుడులలో రాగ భావాన్నీ రాగరసాన్నీ ప్రవహింపజేస్తుంటే; రేఖాకళలోని రేఖలలోగల నొక్కుడూ తేల్పుడూ రేఖకు సజీవత్వాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ రూపతత్వానికి శిల్పతత్వాన్నిస్తున్నది.

ఇంతకాలమూ దృశ్యానికీ రూపానికీ నేపథ్యంగా సంగీతకళ ఉంటూవచ్చింది. (చలన చిత్రాలలో) కానీ ఇప్పుడు సంగీతకళకు సుందర దృశ్యాలూ రూపాలూ నేపథ్యంగా ఉంటున్నాయి.(టి.వీ లో)

స్పష్టమైన రూపాలూ, రేఖలూ లేకుండా కేవలం రంగులతోనే అందంగా రూపొందించబడ్డ చిత్రాన్ని చూస్తుంటే; అది ఎ౦త కనువిందై మధురానుభూతిని కలిగిస్తూ ఉంటుందో, అలానే సంగీత కళాజగత్తులోని వాద్యసంగీతమూ మధురానుభూతిని కలిగిస్తూ ఉంటుంది.

రసజగత్తులో స్వరాలూ స్వరూపాలూ, వాటి స్వరూప స్వభావాలలో విభిన్నతత్వాలు గలవైనవి ఐనా, అవి ఇలా ఎన్నో అనంతమైన సౌందర్య సాంకేతిక సమ్యక్‌దృష్టి లక్షణాలను కలిగిఉన్నాయి. పైగా అవన్నీ ఎంతగానో సాంకేతికసౌందర్య అవగాహనను కలిగిఉన్నాయి.

రంగులో ఛాయలు ఉన్నట్లే, రాగ పదార్థ స్వరాల్లోనూ స్థాయిలు ఉన్నాయి. ఏ రంగునైనా ఏ స్థాయిలోనైనా ప్రయోగించుకోవచ్చు రూపప్రత్యక్షతకు, ఏ స్వరాన్నయినా ఏ స్థాయిలోనైనా ప్రయోగించుకో వచ్చు రాగ జీవస్వరంగా. స్వరంలో అపశృతి ఉన్నట్లే రంగు ఛాయ లోనూ కాంతి విహీనత ఉన్నది.

అందుకే—

కమ్మని రాగాల్లో ఇంపైన రంగుల రేఖల అనుభూతులు పుట్టు న్నాయి. రసరూప దృశ్యాలు ఉద్భవిస్తున్నాయి. ఈ రసభావ జీవ స్వరాలలోనూ, ఈ భావ రస రంగులలోనూ.

* * *

చిత్రకళలో చిత్రంలోని సౌందర్యాన్ని పెచ్చరిల్లజేసి దాన్ని రమ్య తరం చేసేది రంగుల కూర్పు లేక రంగులసామరస్యం. ఈ లక్షణం సంగీతకళలో అనేక అంశాలలో ఉన్నది.

సంగీతకళలోని రసభావవ్యక్తీకరణకు మూలం రాగపదార్థం. ఆ రాగపదార్థం అనంతమైనది. ఆ అనంతమైన రాగజగత్తు నిర్మాణ మంతా, అనంతమైన స్వరాలసామరస్యాలమీదా వాటి శృతులమీదా ఆధారపడి ఉన్నది. చిత్రకళలోని కలర్‌హార్మనీ అనంతమైనది. చిత్ర కళలోని కలర్‌హార్మనీలో ఎన్నివింతశోభలు ఉన్నాయో, అలాంటి అన్ని మధురస్వనాలూ స్వరసమ్మేళనాలలో ఉన్నాయి.

ఈ గానకళలోని రాగశోభలు అన్నవి స్వరాలను వివిధశృతులలో సమ్మేళనం చేయటంలో ఉన్నది. ఆ స్వరసమ్మేళనంలోని స్వరాలను వివిధ స్థాయిలలో కూర్చేస్థాయీ సామరస్యాలలో ఎంతో ఇంపూ సొంపూ ఉన్నది. ఈ స్థాయీ సామరస్యంతో రాగసంచారంలో ఎంతో ఇంపూ

సొంపూ వస్తూఉన్నది. అసలు రాగాల పుట్టుక స్వరశ్రుతుల సమ్మేళన సామరస్య రహస్యంలోనే ఉన్నది. ఆ శ్రుతులు అనంతమైనవి. అందుచే రాగాలు జనక జన్య సంకీర్ణాలై అనంతమైనవి ఐనాయి.

గాత్ర సంగీతానికి అనుసంధానం చేయబడిన వివిధ వాద్యాల వాద్యసంగీతంలో ఒకోవాద్యం చిత్రకళలోని ఒకో రంగుమాదిరిగా ఉండి, ఆ వాద్య సంగీతంలో నాదగతసామరస్యం ఎంతో శ్రావ్యంగా చిత్రకళ లోని కలర్‌హార్మనీలా ఉంటుంది.

రాగం నడిచే గతులలో ఉన్న విశేష సంచారగత సామరస్యం తాళరూపంలో నిక్షిప్తమై ఉన్నది.

రాగ ప్రస్తారంలో ప్రయోగించే వివిధ గమక విన్యాసాలలో ఎంతో గమకవైచిత్ర్యాల సామరస్యత ఉంది.రాగప్రస్తారంలో ప్రయోగించే స్వర కల్పనలలో అనంతమైన వైవిధ్యంతో కూడిన వివిధ అందాల స్వరకల్పనా పల్లవులు పల్లవిస్తూ స్వరసామరస్యాలను రమ్యంగా వ్యక్తపరుస్తున్నాయి.

పాశ్చాత్య సంగీతకళలో ఐతే, సూటిగానే చిత్రకళలో కలర్ హార్మనీలా హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్ అన్నది ఉండనే ఉన్నది. అక్కడి స్వరాలను రసభావాన్ని ప్రస్ఫుటం చేయటానికి అనేక వాద్యాల మీద విడివిడిగా పంచబడతాయి. కనుక అక్కడ ప్రవాహంలా సాగిపోయే వాద్యగానంలో ఎన్నో మధురస్వనాల సామరస్యం ప్రత్య క్షంగా ప్రత్యక్షమౌతూఉంది. అది వింటుంటే రంగులను రంగుల చిత్రాన్ని కాగితం మీద చూసినట్లుంటుంది. కనుక చిత్రకళలోని కలర్ హార్మనీ సంగీత కళలోను రమ్యంగా ఉన్నది.

'హార్మనైజింగ్' పద్ధతిలో కూర్చబడి — సంగీతంలో వివిధ వాద్య ధ్వనులు —

చిత్రములోని ప్రధాన రూపాలకి వెనకగల రూపాలూ. రంగులూ ఎలా బ్యాక్‌గ్రౌండ్‌గా ఉంటాయో, అలానే హార్మనైజింగ్ పద్ధతిలో, గాత్ర సంగీతానికి వాద్యాలు అలా ఉంటాయి.

చిత్రంలో ఎలా ఒక రంగుప్రక్కనా, వెనుకా మరికొన్ని రంగు

లను ఉంచితే, రంగులయొక్క ప్రకాశత ఎలా ఇనుమడింప బడుతుందో; అలానే సంగీతంలోని ఒక స్వరశబ్దానికి ముందువెనుకల వాద్యనాదాలు కూర్చబడితే సంగీత శబ్దాలకి అంత ఇంపూసొంపూ వస్తుంది.

మంచి రంగుల సామరస్యంగల రూపం కాంతిమయీ తేజమయీ ఔతుంది.

తీవ్రస్వరాల కల్పనగల రాగం వేదనామయిగా జ్వలితం గలదిగా ఔతుంది.

రాగంలోని స్వరసంహతులు నడిచే గతులలో ఉన్న సంచారగత సామరస్యం. తాళరూపంలో నిక్షిప్తమైఉంది. కనుక సంగీతంలోని స్వరాల కూర్పుల్లోనూ, ఆ రాగకూర్పుల్లోని జీవస్వర గమకాలలో పుట్టిన వివిధ గమకాల సామరస్య పుష్టిలోనూ, గమక వరిక సామరస్యం అన్నది, ఆ రాగసంచారంలో అంతర్నిహితమై అంతర్లీనంగా ప్రవహిస్తూ ఉంది. అంతేకాదు, సంగీతంలో గాత్రాన్ని అనుసరిస్తూ; వివిధ రీతులలో కలుస్తూ విడిపోతూ సాగిపోయే వివిధ వాద్యాల స్వరసముదాయ ప్రవాహ కూర్పులనుండి కూడా వివిధమైన మధురస్వర సామరస్యాల్ని మనం వినగలం. కనుక సంగీతంలోని కమనీయత అంతా స్వరాలను, స్థాయిలను, శృతులను, గతులను, గమకాలను వివిధ నిష్పత్తులలో కమనీయంగానూ రసవత్తరంగా కూర్చటం (హర్మనైజ్ చేయటం)లోనే ఉంది. పాశ్చాత్య సంగీతం ఐతే, వివిధ వాద్యాలమీద వివిధ స్వరాలను పంచే విశిష్టతల మీద ఆధారపడి ఉంది!

* * *

రూపకళలలో అనుకరణ అన్న అంశము, ఆ కళలలోని కాల్పనికతతోబాటు ఉన్న ఓ అంశ. సాహిత్యరచనలలో; ప్రసిద్ధమైన ఓ శైలిని గానీ, విషయంయొక్క ఛాయగానీ ఏ రచనలలోనైనా తటస్థపడితే, అది ఫలానాదానికి అనుకరణఅనో, అనుసరణఅనో, లేక ఆ ప్రభావం ఈ రచనలో ఉంది అనో, అభిప్రాయపడతాము.

నాదకళలో ఓ రాగంలో ఓ పాటకు లేక ఓ సాహిత్యానికి స్వర

రచన చేసినప్పుడు, ఆ స్వరకల్పనలో; ఇదివరలో ఆ రాగంలో కట్టిన బాణీల ఛాయలు ఉంటే, అది ఆ సంగీతపు మెట్టుకు ఇది అనుకరణ అని అంటాం. అది ఆ రాగంలో సంచరించే గ్రహన్యాస స్వర ప్రయోగ విధానాలను బట్టి జీవస్వరాలకు పెట్టబడిన గమక విశేషాలనుబట్టి లయ నడకను బట్టి ఇతర చమత్కారాలను బట్టి చెప్పవచ్చు.

ఏ కళ ఐనా, విద్యార్థి నేర్చుకునేదశలో, ఆ కళలోని పాఠాలను యథాతథంగా నేర్చుకోవటం అన్నది ఒకటి ఉంది. అది రూపకళల్లో బాగా స్పష్టమౌతుంది. స్వరకళలోనూ అంతే.

విద్యార్థి అభ్యాసదశ దాటిన తరువాతకూడా ఈ అంశే ఓ ప్రత్యేక మైన విభాగంగా సంగీత కళలోనూ; చిత్రకళలోనూ ఉన్నది. ఒక స్వర బాణీలో కూర్చిన పాటలను అదే బాణీలో, ఒక్క శ్వాస విభేదం కూడా రాకుండా తిరిగి వ్యుత్పత్తి గాత్రంలోగానీ, వాద్యంలోగానీ చేయటం ఉన్నది. అలా యుత్పత్తి చేయటం ఒక శాఖగా సంగీతకళలో అభివృద్ధి ఐంది.

అలానే చిత్రకళలోకూడా విద్యార్థిదశలోఉండే ప్రతికృతులు తీయటం అన్నది ఓ ప్రాథమిక దశగా ఉంటూనే, ఒక శాఖగా అభి వృద్ధియై చిత్రకళలో అది ఓ పెద్ద వృత్తికళాశాఖగా అయింది. అలానే సంగీతకళలో కూడా ఓ స్వరకల్పనలోని పాటను యథాతథంగా మళ్ళీ వాద్యంమీదనో, లేక తనగాత్రస్వరంతోనో వినిపింపజేయటం, మాతృకకు యథాతథంగా ఉంది అని అనిపించేలా సృష్టి చేయటం అన్నది, సంగీతకళలో ఓ ప్రత్యేకశాఖయై, ఓ భృతికళగా రూపొంది నది.

యదార్థానికి ఈ రెండు కళలలోను, తిరిగి చేయటానికి తిరిగి ఉత్పత్తి చేయటానికి ఆ యా కళల్లో ఎంతో సాంకేతికసత్తా కావలసి ఉంటుంది.

ఈ స్థాయి సరసనే మరో అంశ చాలా ఉన్నతమైందీ అను కరణగా కనిపించేదీ అయిన మరో సృజనాత్మకమైన శాఖ ఉన్నది.

చిత్రకళలో మోడల్స్‌ను చిత్రించటం.

అంతవరకూ తాను చిత్రించటానికి తన ఎదురుగా ఓ చిత్రించిన చిత్రమో, లేక ఓ ఛాయాచిత్రమో ఉండటానికి బదులుగా, ఆ స్థానంలో యథాతథంగా తాను చిత్రించబోయే వస్తువో, ఓ మనిషి శరీరమో, ఓ ప్రకృతి దృశ్యమో ఉంటుంది. దానిని అనుకరిస్తూ చిత్రించటం అన్నది మోడల్‌ను చిత్రించటం అవుతుంది. ఈ మోడల్ అనుకరణ విధానంలో ఎదుటి రూపాన్ని రేఖల్లోకి రంగుల్లోకి తర్జుమా చేసుకొని తన వ్యక్తిత్వ ప్రతిభతో చిత్రించాలి. ఇచ్చట స్వీయప్రతిభ అవసరం. చేసేపని అనుకరించటమే అయినా, వస్తువును రూపంలోకి, రేఖల్లోకి మలచుకొని చిత్రించటం ప్రారంభించాలి. ఇది ఓ చిత్రాన్ని చూచి వేసేదానికన్నా చాలా అత్యుత్తమమైంది.

ఈ చిత్రకళాంశ సంగీతకళలో సోలో సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్‌లో ఉన్నది. సాధారణంగా సంగీత కచ్చేరిల్లో వాద్యసహకారం అన్నదానిలో ఈ చిత్రకళాంశలక్షణం ఉంటుంది. ఈ విధానంలో చిత్రకళలో ఓ వస్తువును చూచి చిత్రించే రీతిలోగల లక్షణం ఉన్నది. అది గాత్రాన్ని అనుసరించే సహకారవాద్యంలో రసవత్తరంగా వ్యక్తమౌతుంది. సంగీత కచ్చేరీలో గాత్రం ఎన్ని చిత్రవిచిత్రమైన సంగతులు అప్పటికప్పుడు ఎన్ని ఆవృత్తాలలో వేసినా, ఎంతో స్వరకల్పనతో మనోధర్మ సంగీతం సృజన చేసి ప్రసారం చేస్తున్నా; దానినంతటినీ వీసమెత్తు విభేదం లేకుండా ఒక్క అపస్వరంకూడా పడకుండా, ఏ స్వరచమత్కారమూ పొల్లుపోకుండా, తాళం తప్పకుండా, అప్పటికప్పుడు వాద్యంలో వాదనం చేయవలసి ఉంటుంది.

ఈ అంశ చిత్రకళలో మోడల్స్‌ను వ్రాసే విధానంలో ఉన్నది. క్రొత్త వస్తురూపాన్ని అనుసరిస్తూ యథాతథంగా అప్పటికప్పుడు రూపసృష్టి చేయవలసి ఉంటుంది. ఈ క్రియలోని వస్తురూప అనుసరణ మాదిరే గాత్ర వాద్య సంగీతాలు ఒక దానిని ఒకటి అనుసరించుకోవటంలో ఉంది.

కొన్ని సందర్భాలలో పరాయిభాషలోని గానానికి, ఆ భాష తెలిని సంగీతకళాకారుడు ఆ భాషాగానానికి తన వాద్యం (స్వరాల) తో సహకరిస్తుంటాడు. అప్పుడు ఆ సంగీతకారునికి ఆ నాదస్వరాల ప్రవాహగతే ఆ స్వరరచనలే ఆధారమౌతాయి. కనుకే ఆ స్వరభూమికతో ఆ భాషా గానాన్ని అనుసరించగలుగుతున్నాడు. చిత్రకారుడు ప్రకృతిలోని ఏ రూపాన్నయినా అనుసరించగలిగినట్లు.

ఇక్కడ సంగీత కళాకారుడు ఎదుటి నాదాన్ని అనుసరిస్తూ ఆ నాదానికి ప్రతినాదాన్ని ఇస్తుంటే; చిత్రకారుడు వస్తురూపగతిలో తనకంటి వెలుగును ప్రవహింపజేస్తూ దానికి మరో రూపకృతిని కల్పిస్తున్నాడు.

చిత్రకారుడు కదులుతున్న రూపాలను స్కెచ్ చేస్తున్నప్పుడు ఆ వేగాన్ని అందుకొని దానికి స్థిరత్వాన్నివ్వటం, రాగప్రవాహాన్ని అందుకొని ఆ స్వరాలదొంతరలను తిరిగి పలికించటంలాంటిది ఇది.

ఒకరు నాద అనుకృతిని మూర్తీభవింపజేస్తారు. ఒకరు అనుకరించే దానిని చెవితో పట్టుకొంటుంటే; మరొకరు కంటిచూపుతో పట్టుకొంటున్నారు.

సంగీత కళాకారుడు అవతలి స్వరకల్పనను శృతితత్వంతో ఒక్క క్షణంలో పట్టుకొని; ఆ పట్టుకొంటున్న క్షణంలోనే తనవ్రేళ్లతో దాన్ని ఉత్పత్తి చేస్తుంటే; చిత్రకారుడు తన కంటి వెలుగును సోకింపజేసి, ఆ చూపు స్పర్శతోనే ఎదుటి మోడల్‌రూపాన్ని పట్టుకోకముందే అతని చేతివ్రేళ్ళలోని పరికరం కదిలిపోతున్న ఆ రూపాన్ని సృష్టిస్తూ పోతుంది.

ఇక్కడ ఈ రెండు కళల్లోను గ్రహించటం, వ్యుత్పత్తి చేయటం అన్నది ఏకకాలంలోనే జరిగిపోతున్నాయి. అందుకనే 'క్షణం' అన్న దానిలోనే స్వీకరణా వ్యక్తీకరణా అన్నవి ఉన్నాయి. రంజనము అన్నదీ ఉన్నది. ఆ క్షణం అన్నదానిలోనే అవన్నీ ఉన్నవి. కాకపోతే ఒకటి రంగులపని. మరొకటి రాగాలపని. ఒకటి గీతలపని, మరొకటి స్వరగతుల పని.

ఈ సమన్వయ పరిశీలనను నింపాదిగా పరిశీలిస్తే—

సంగీత చిత్రకళలు రెండూ, అందులోని కళాకారులూ, కళాకారుని జ్ఞానేంద్రియం కర్మేంద్రియం ఏకకాలంలో ఏకముఖంగా పనిచేసి ఒక దానిని సృష్టించుట అన్న అంశంలో ఏకలక్షణం కలవిగా ఉంటాయి. వారుభయులూ ఇక్కడ ఏకరీతిలోనే స్ఫూర్తిని పొందుతున్నారు, అవతలి వారికి రసస్ఫూర్తిని పొందింపచేస్తున్నారు. ఒకరిది రంగుల చేయి, మరొకరిది రాగాలచేయి. ఒకరివి స్వరాలను స్పృశించే వ్రేళ్ళయితే మరొకరి వ్రేళ్ళు స్వరూపాలను చిత్రించే వ్రేళ్ళు. ఒకరు నాదమాధ్యమికులు మరొకరు రూపమాధ్యమికులు.

ఇంత సమత్వంగల ఈ రెండుకళలూ వాటి వాటి వ్యక్తిత్వాల్లో ధాతువులరీత్యా వ్యతిరేకమైనట్లే, వీరి జ్ఞానేంద్రియాలూ ఆయాకళల్లో వ్యతిరేకమైనవే. కర్మేంద్రియాలుమటుకు సృష్టిలో అనుభూతమై అనుభూతినిఇచ్చే స్థాయిలో సమకళానైపుణ్యాన్ని కలిగి ఉన్నాయి. అప్పుడు ఆవి రసస్పృష్టి రసేంద్రియాలే ఔతున్నాయి.

అందుకని సమస్థాయిలో, సమగుణంలో, సమరసస్థాయిలో, సమకల్పనారీతిలో, సమరమణీయతలో, సమన్వయంగా ఉన్నది.

రంగుల పళ్ళెంలోనుంచి
చిత్రలేఖనం పుట్టింది.

స్వరాల మెట్లమీదనుంచి
సంగీతం పుట్టింది.

కానీ —

రంగుల పళ్ళెంలో నుంచి
రాగాలు వినిపిస్తాయి

స్వరాల మెట్ల మీదా
స్వర సమ్మేళనాలలో నుంచీ
ఎన్నో రూపాలూ దృశ్యాలూ కనిపిస్తుంటాయి.

రస సౌందర్య సమన్వయ సాంకేతిక వీక్షణలో—

సంగీతకళలో శిల్పతత్వము

రాగం కంటికి కనిపించదు.
రంగు చెవికి వినిపించదు.

స్వరూపాన్ని చెవి వినలేదు.
స్వరాన్ని కన్ను చూడలేదు

స్థాయి కనిపించదు.
ఛాయ వినిపించదు.

కానీ—

రసభరితమైన రాగాలు రసరూపాలను భావరూపాలుగా మలచి మన మనోనేత్రానికి అందివ్వగలవు.

రంగుల రమణీయతలు ఎన్నో భావసంచయాలను మన మనో శ్రావ్యతకు మౌనంగా వినిపించగలవు.

అందుకనే —

చిత్రకళను దృశ్యసంగీతం అని అంటారు. వాద్యసంగీతాన్ని శ్రవ్యరూపకం అని అందంగా అంటారు కళాజగత్తులో.

యదార్థానికి కన్ను రూపాలనే చదవగలదు. చెవి శబ్దాలనే వినగలదు.

లౌకికజగత్తులో మన చెవి విన్న శబ్దాలు ఎన్నో భావాలను పుట్టిస్తాయి. ఆ భావాలు ఎన్నో రూపాలను సృష్టిస్తూ పోతూఉంటాయి. ఈ అతిసాధారణమైన లక్షణం, రసజగత్తులోకి వచ్చేటప్పటికి తన విశ్వసృజనను ఎంత సుందరంగానో మన రసహృదయానికి అందివ్వగలదు.

అసలు రసతత్వం అన్నది అంతుపట్టలేనంత విశాల పరిధిలో అనంతంగా సాగిపోతూవున్నది. అది రూపంలోనుండి నాదతత్వాను భూతిని సృజించగలదు. నాదంలోనుండి రూపతత్వానుభూతిని సృజించగలదు.

రసజగత్తులో రసభావాలు ఒక కళనుండి ప్రసారమౌతున్నప్పటికీ, అవి మరో కళలోని సౌందర్యతత్వాన్ని, లేక కొన్ని సౌందర్యతత్వాల్ని స్ఫురింపజేస్తూ, వాని అందాలనూ, ఆ కళాతత్వాన్ని రసాస్వాదిలో మూగగా ఆవిష్కరింపజేస్తూ ఉంటాయి.

* * *

కమ్మని ఓ పాటను మనం వింటుంటే, ఆ పాట మనలో ఏవో భావాలను సృష్టిస్తూవుంటుంది. ఆ భావాలను కౌగలించుకొనిఉన్న ఓ రసాన్ని, లేక కొన్ని రసాలనూతాగిన రూపాలను, ఆ పాట సృజించి, వాటిని మనలో ఉత్ప్రేరితం చేస్తూవుంటుంది.

అయితే ఇక్కడ ఓ చిన్నచిక్కు ఉన్నది.

సంగీతకళ అంటే పాటలూ, కీర్తనలూ, కృతులూ మొదలైనవి. అవి సాహిత్యశరీరాలను కలిగివున్నాయి, ఆ సాహిత్యశరీరాలనుండి ఉద్భవించిన రూపాలే సంగీతకళ సృష్టించిన రూపాలుగా భాసిస్తున్నప్పుడు; సంగీతకళలోని నాదస్వరసృజన ద్వారా సృజింపబడిన రూపం ఇంకా ఎక్కడ ఉన్నది, అని అనవచ్చు.

శుద్ధ సంగీతానికి సాహిత్యస్పర్శ ఉండదు. అది స్వరాలసమ్మేళనాలనే కలిగివుంటుంది. సంగీతంలో ఉండే సాహిత్యం, రాగదృష్టిలో రాగమాధుర్యంలో అది కేవలం నిమిత్తమాత్రమే ఔతుంది. నిజానికి సంగీతకళలోని రాగరచనా దాని సంచారంలోని స్వరమేళనా కవనం అంతా శుద్ధసంగీతమే అవుతుంది. అది సాహిత్యరచనలాంటి సంగీత స్వరకవనము. అందుకని శుద్ధసంగీతంలో రమ్యరాగాలాపనలోని స్వర కల్పనలోనే రసము పుట్టూవుంటుంది. అది రసస్థాయిభావాన్ని కూడా కలిగి ఉంటుంది. రసావరణాన్ని స్వరకల్పన అల్లుతూఉంటుంది. అలా అల్లిన ఆ రసవాతావరణంలో రసతాదాత్మ్యతా ఉంటుంది. ఆ తాదాత్మ్యతలో ఎన్నో రసరూపాలు రసానుగుణంగా అనుభూతమవుతుంటాయి. ఆ రసరూపాలు, రాగాలు మనలో జీవించినంతసేపు మాత్రమే కాదు; ఆ రసరాగాలు మన హృదయాన్ని మీటినప్పుడల్లా ఆ రసరాగ అనురూపాలు మనలో, మన రసహృదయంలో ప్రత్యక్షమవుతూనే ఉంటాయి. అలాంటి సంగీత రసవాతావరణంలోని ఆవరణంలోనుంచి జన్మించిన రసరూపాలే సంగీతజనిత రూపజగత్తు అవుతుంది.

ఆ రసరూపాల్ని మనం చూడటానికి ముందు, సంగీతం సృజించిన రూపం అని చెప్పుకొనే కళాకారునిరూపాన్ని మన మనోవీధి నుండి దూరంచేసి, దాన్ని సుదూరాలలోకి పంపించి అదృశ్యపరచాలి. ఎందుకంటే అది సంగీతరసం, మనలో సృజించిన రసరూపంకాదు. అది కళాకారుని రూపం అవుతుంది.

అలానే సాహిత్య అక్షరధ్వని స్పర్శలేని రాగాలాపనలోగల స్వర కల్పనాజనిత రసరూపమే సంగీతకళ శ్రోతల రసహృదయంలో సృజించిన సంగీతకళలోని రూపశిల్పం అవుతుంది.

సంగీతకళలో దుఃఖరసాన్ని రసంగాచేసుకొని స్వరకల్పనచేసి గానప్రస్తారం చేస్తూఉన్నప్పుడు, ఇవతలి శ్రోత స్థాయీభావాన్నిపొంది, అందులోనుంచి దుఃఖిస్తున్న ఓ రూపాన్ని పొందినప్పుడు అది సంగీత కళ ఆ శ్రోతలో సృష్టించిన రసరూపం అవుతుంది. ఇలా ప్రతి రసానికీ ఆ రసానుగుణమైన వాతావరణంనుండి ఉద్భవించిన రూపజగత్తుఅంతా సంగీతకళ తన అరూపతత్వమైన స్వరసృజననుండి సృజింపబడిన రూప జగత్తు అవుతుంది. సాధారణంగా దీనిని ప్రతి శ్రోతా తన ఆధోచేతనలో పొందుతూనే ఉంటాడు. అందుకనే ప్రతి సంగీతకళాకారుడూ తన శ్రోతలో రసాన్ని ఆవిష్కరించాలనీ, సంగీతరసరూపాల్ని అతనిలో పుష్పింపజేయాలనీ తన శక్తికొలది స్వరకల్పన చేస్తాడు.

సంగీతకళా జగత్తులో కొన్ని రసాలకు కొన్ని రాగాలు నిర్దిష్ట పరచబడి ఉన్నాయి. రసరాగాలలో రాగానికి సంబంధించిన జీవస్వరాలు నిర్దిష్టపరచబడి కూడా ఉన్నాయి. ఆ రాగాలాపనలోని స్వరాల విశేష సంచారసృజక, రసాన్నిసృష్టిస్తుంది. ఆ సంగీతరసంలోనుంచి రూపం పల్లవిస్తుంది. అప్పుడు అది గానకళ శ్రోతలో పుట్టించిన రసమూర్తి లేక సంగీతరసశిల్పం అవుతుంది.

ఈ సంగీతకళా జగత్తులో ఎన్నో విధానాలూ, రీతులూఉన్నాయి. వాటిలో పాశ్చాత్య సంగీతము ఒకటి. ఆ కళలోని బహుళస్వరసామరస్య సమ్మేళనం (హార్మనైజింగ్ సిస్టమ్ ఆఫ్ మ్యూజిక్) లో అనేక వాద్యాలు సందర్భానుసారంగా భావోత్పత్తికి ప్రయోగింపబడుతుంటాయి. దానివల్ల ముందు రసవాతావరణ సృజనజరిగి, తరువాత రసరూపనిర్మాణం సాధారణంగా శ్రోతలో జరుగుతూ ఉంటుంది.

భారతీయ సంగీతంలోని మధురస్వరసాంప్రదాయ రాగాలాపనలో, రసస్పృజనా రసావరణా సృజింపబడి, రసరూపం అల్లబడుతుంది.

భారతీయ సంగీతవిధానంలో ఏకకాలంలో విభిన్నవాద్యాల విభిన్నస్వర సమ్మేళనం జరగదు. స్వరం వాద్యాలమీద విభిన్నంగా పంచబడదు. అందుకని వాతావరణ ఆవరణ పుట్టటానికి అందులో రసభావమూర్తులు జన్మనెత్తటానికి అవకాశం పాశ్చాత్యవిధానంగా ఉండదు. పైగా పాశ్చాత్య స్వరరచన రసరూపఆవిష్కరణకు అపశృతి స్వరాన్నికూడా తనలోకి ఆహ్వానించుకోగలదు. అందుకని వా స్తవరీతిలో అధికంగా స్వరసమ్మేళనం జరుగుతుంది.

రేడియోలో శ్రవ్యనాటికనుగానీ, సినిమాజగత్తులోని బ్యాక్‌గ్రౌండ్ మ్యూజిక్ కంపోజిషన్‌లో ఉండే నాదసృజనను తీసుకొంటే, వాద్య సంగీతస్వరంద్వారా రూపాన్నీ సంఘటననూ సృష్టించటమే ఔతుంది. దాన్ని వింటూఉంటే, సినిమాతెరమీద రసదృశ్య రూపం అంతా మన మనోతెరమీద ఎంతో రసవత్తరంగా ఆడుతున్నట్లుంటుంది. అది అంతా శుద్ధనైరూప్యతత్వంగల గాంధర్వకళ సృజించిన రూపజగత్తులోని మూర్త జగత్తు అవుతుంది.

* * *

ఇక భారతీయ రాగాలాపనలోని స్వరమ్మేళనంలోని నాదంలో నుండి, శిల్పకళాతత్వంగల ఒక లక్షణం జన్మనెత్తుతూ, నాదం శిల్పంలా శిల్పీకరింపబడుతున్నదనిపిస్తుంది. అంతేకాదు శిల్పకళలోని మూర్తికి అలంకారాలను చెక్కేపనితనంలోని నగిషీపనితనం, దానిలోని జిగి అంతా సంగీతస్వరరచనలోని షడ్కాలాల ప్రయోగాలలోనూ, స్వరరచనలోని కల్పనాస్వరాల ఆ వృత్తసంచార జిగిలోనూ, రమణీయమైన గమక వరిక చమకాల చమత్కారాలలోనూ ఉన్నది.

సాహిత్యశిల్పంలా సంగీతకళాకారుడు రాగంలో శిల్పంచేస్తున్నాడు అంటే—

ఓ రాగంలో కూర్చబడుతున్న స్వరాలకూర్పులో స్వరరచనలో ఆ స్వరాలమీద గమక వరిక కంపితప్రయోగాలలో ఓ విశిష్టమైన మధుర స్వరస్వనకల్పనచేస్తూ ఆ కల్పనలో స్వరాలనేకాదు, సూక్ష్మశృతుల

[illegible] ఆ స్వరాలకు ఇంపుసొంపులను కూరుస్తున్నాడని అర్థం. పైగా ఆ రాగకల్పనలోని ఈ విశిష్ట స్వరసంచార ప్రయోగాలవల్ల ఆ రాగంలో ఊహాలంకరణా, ఆ రాగంలో ఓ స్వరవర్ణనా పెరుగుతుంది. దీనివలన స్వరకారునిలోని మధురనైపుణ్యం వినబడుతూ తెలియబడుతూ కనిపిస్తూ ఉంటుంది కూడా. ఇలాంటి విశిష్టమైన నైపుణ్యసిద్ధిలో, రాగంలో సంగీతకళాకారుడు స్వరగమక, దాటు, కంపిత గుణాలతో స్వరాలను చెక్కుతున్నాడనీ, రాగాన్ని ఎంతో నైపుణ్యంతో పోతపోస్తున్నాడనీ శిల్పదృష్టితో అనవచ్చు.

[illegible] శిల్పకళలో ఓ వస్తువును చెక్కుతున్నా, మలుస్తున్నా దాని రూప సౌందర్యం ఇనుమడింపబడటానికి ఆ వస్తురూపానికి ఎంతో నగిషీ చెక్కబడుతూ ఉంటుంది లేక నగిషీగా మలచబడుతూ ఉంటుంది. శిలాశిల్పంలో ఇలాంటి సన్నపనిని చూస్తున్న ప్రేక్షకునికి, ఈ కఠినశిలను మైనంగా చేసి ఈ శిల్పాన్ని శిల్పి చెక్కాడా అన్నట్లుండే ఈ లక్షణం, సంగీతకళా తత్త్వంలోని స్వరసాంకేతిక గుణంలో ఉన్నది అంతేకాకుండా ఆ వస్తువు రూపపు తీరులో కూడా మెత్తనివయ్యారం సృష్టించబడుతుంది. అలానే ఓ రాగంలో ఓ రసభావం ఇంపుగా ప్రస్ఫుటం అవటానికి ముందు స్థూల స్వరరాశి [illegible] ఇంకా విచిత్రస్వర గమక వరిక [illegible] ప్రయోగించి ఒకోసారి అపశ్రుతి స్వర [illegible] ప్రయోగించి ఒప్పించే నేర్పుతో ఆ రాగ [illegible].

[illegible] యథార్థానికి శిల్పం అంటే కంటికి కనిపించేది. అందులో చేతితో చేయవలసింది ఉంది. అలా చేతితో చేసేదానిలో కర్మకౌశలం పరికర [illegible] అందులో ఎంతో అనువుగా [illegible]ంది. కానీ సంగీతకళ అలాంటిది కాదుగదా, చేతికి దొరకదు కదా. పట్టుకొని చెయ్యటానికి, అనే సంశయం వస్తుంది.

[illegible] ఇది.

[illegible] విశేషయోగ్యాన్ని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే—

సంగీతకళలోకూడా పరికరం అన్నది ఉన్నది. అది వాద్య సంగీతంలో స్పష్టమూ, ప్రత్యక్షమూ. అందులో చేసే సాధనా, అసాధనా నైపుణ్యంవల్ల సాధించిన హస్తనైపుణ్యం ఎంతో అనంతమైనదీ, చిక్కనైనదిగా ఉంటుంది. ఆ హస్తనైపుణ్యంలోని పట్టు ఈ సంగీతవాద్యకళలో ఉన్నది. అందుకనే ఒకరికి పలికినంత కమ్మగా అదే వాద్యం మరొకరికి పలకదు. కేవలం ఒక్క శృతిపెట్టటంలోనే తెలిపోతుంది. సంగీతజ్ఞుని పనితనం.

అలానే గాత్రవిషయం దగ్గరను వచ్చేసరికి అది ఇంకా పరికర రహితం; చేతితో చేతివ్రేళ్ళలో చేయటానికి వీలులేనిది ఔతుంది. అప్పుడు సంగీతకళలో ఈ శిల్పచెక్కడపు పనిలాంటిది ఎలా వీలవుతుంది అని అనుకోవచ్చు.

యదార్థానికి గాత్రం శరీరంలోని ఒక భాగం, దాని సాధన మన చేతిలో లేదు. కానీ దానిసాధన పరోక్షంగా చేతిసాధన మాదిరిగానే ఉంటుంది. అందుకనే ఈ గళాన్ని స్వరదండి అన్నారు. గళంలోని కమ్మదనంలోని కమ్మని స్వరాలపొరలూ స్వరాల సౌందర్య వృద్ధినీ, వాటినీ గాత్ర సాధనా అన్నారు. కనుకనే గాంధర్వగానానికి గాత్రసాధన అవసరం ఔతుంది. ఇందులో శిల్పకళలో కన్ను రూపాన్ని గ్రహించినట్లు చెవి స్వరనాదాన్ని స్వీయప్రకంపనద్వారా గ్రహిస్తుంది. శిల్పకళలోని నైపుణ్యాలను చేతులు చేసినట్లే, జంత్రవాద్యంలో చేతులూ చేతివ్రేళ్ళూ చేతివ్రేళ్ళ కొనలూ, స్వరాల చెక్కడాలనూ, నగిషీలనూ, తీగెలమీదా,రంధ్రాలమీదా, రంధ్రాల మూతలమీదా, సుతారంగా నొక్కినట్టూ; చేస్తాయి. గాత్రంలోని కంఠపొరలు సంగీతపనితనాన్ని చూపిస్తాయి. అందుకు గాత్రంలో, ఆదే ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసపు పట్టు ఆధారం.

సంగీతకళలో గసుక ఛమకాలు మొదలైనవన్నీ సంగీతశిల్పం అన్న అంశంక్రిందకు వస్తాయి. ఎందుకంటే, ఈ గమకం అన్నది ఎన్నో విధాలైన నైపుణ్యాలను కలిగి ఉంది. ఇందులో వాద్యమైతే, అందులో ఎంతో హస్తనైపుణ్యం ఉంది. గాత్రమైతే, గాత్రంలోని స్వరాల

పెట్టిలాంటి స్వరపేటికలోని స్వరపొరలలోని (ఓకల్ ఫోల్డ్స్) ఫిజియాల జీలో, ఎంతో శిల్పనైపుణ్యంలోని హస్తనైపుణ్యంలాంటి కర్మనైపుణ్యం ఉన్నది. వాద్యవాదనలోని సంగీతకళాకారునిలో ఎలానూ హస్తనైపుణ్యం సూటిగా ఉంది. కనుక ఈ సంగీతకళలో శిల్పకళలోని నైపుణ్యంలాంటి అంశఉన్నది. అందుకనే సంగీతంలోని వివిధకాలాలలో ప్రయోక్తమైన రాగస్వరమాలికలనూ గమక ఛమకాలనూ, మనోధర్మంలో వింటున్న శ్రోతకు సంగీతకళలోని జిగిబిగి స్వరకల్పనను, శిల్పపు పనితనంగా అనుభూతం అవుతూ ఉంటుంది.

అసలు సంగీతకళలోని నైపుణ్యం విశిష్టస్వరకల్పనలు విశేషస్వర సంచారాలు చేసినప్పుడు ఆ (రాగ)ధ్వనిలో ఓ నూతనత్వం వచ్చి అది ఘనీభవించిన శిల్పపుపనితనపు మూర్తిగా ఐపోతుంది. సాంకేతికంగా ఆ అరూపప్రక్రియ, ఆ విశిష్టతవల్ల సంగీతకళలో శిల్పితత్వం వస్తుంది.

సాహిత్యజగత్తులో ఈ సాహిత్యంలో సాహిత్యశిల్పం బాగా ఉన్నది. అని, ఎలా అంటామో, అలానే సంగీతకళలోని విశిష్టస్వర ప్రయోగ కల్పననుబట్టి 'అమోఘంగా స్వరకల్పన చేశాడు' అంటాం. కళాకారునినైపుణ్యాన్ని వివిధ స్వరరచనలూ వాటి బాణీలూ సంగీత శిల్పం అన్న అంశంక్రిందకి సాహిత్యశిల్పంలా వస్తాయి. అందుకనే స్వరరచనా వైశిష్ట్యం సంగీతశిల్పం అవుతుంది.

* * *

సంగీతకళలోని సౌందర్యం కొంత కాలప్రమాణాలపై ఆధారపడి ఉంటుంది. ఆ కాలప్రమాణాలు వివిధ తాళాలను సృష్టిస్తాయి.

అసలు నాదము అన్నది కాలాన్ని ఆక్రమించుకొని ఉన్నది. కాలంతోనే నాదముగానీ స్వరముగానీ అస్తిత్వాన్ని పొందుతూఉన్నది. అలానే శిల్పకళలోని మూర్తి ఓ ఆవరణను (స్థలాన్ని) ఆక్రమించుకొని ఉంటుంది. కనుక రూపానికి మూర్తికి అస్తిత్వము కాలము. స్థలము. నాదానికి స్వరానికి అస్థిత్వము కాలము.

కనుక స్థలావరణనుబట్టి, కాలావరణనుబట్టి నాదరూపకళల సౌందర్యమూ వాని వయ్యారపు ఇంపుసొంపుల నైపుణ్యాలూ ఆధారపడి

ఉంటాయి. ఆ నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించటానికి ఒకోసారి ఆయా కళాసాధకులు తగినంత తక్కువకాలాన్నీ, స్థలాన్నీ ఆశ్రయించి అందులో పట్టటానికి వీలులేనంత అసంభవమైన పరిమాణములో వాటిని ఇమిడ్చి ఆయా కళానైపుణ్యాలను ప్రదర్శిస్తుంటారు. అప్పుడు అది ఒక అత్యద్భుతమైన కళాసృష్టిగా భావించబడుతూ ఉంటుంది ఆ కళాసృజనలో.

శిల్పకళలో రూపాన్ని రూపప్రమాణంలో వాస్తవసౌందర్యంలోగానీ, లేక కాల్పనికసౌందర్యంలోగానీ, శిల్పం చేయవచ్చు. ఓ రూపానికి ఉన్న ప్రమాణంకన్నా చిన్నదిగా శిల్పంలో చేయవచ్చు. శిల్పి ఇంకా బాగా తన నైపుణ్యం వ్యక్తంచేయాలి అని అనుకొంటే, అతి చిన్నవిగా ప్రతిమలను చేస్తాడు. అప్పుడు అవి శిల్పకళలో సూక్ష్మమూర్తులుగా, సూక్ష్మతర మూర్తులుగా, సూక్ష్మతమ మూర్తులుగా రూపొందుతాయి.

వీటి నిర్మాణానికి మామూలు శిల్పకళానైపుణ్యం కన్నా సునిశితమైన నైపుణ్యమూ నేర్పూకావాలి. శిల్పకళలో రూపొందించ దలచుకొన్న మూర్తికి కావలసిన ఆవరణ (ఘనపరిమాణం) సూక్ష్మంకన్నా సూక్ష్మతరంలో చాలా చిన్నదైపోతుంది. సూక్ష్మతమంలో ఇంకా చాలా చిన్నదైపోతుంది. దీనివల్ల రూపొందించ దలచుకున్న మూర్తి ఇంకా చిన్నదైపోతుంది. ఐనా శిల్పి అనుకున్న మూర్తిని చిన్నదిగా తొలచి మలచాలి. అతి చిన్నదిగా నగిషీలతో మలచి తొలచాలి.

ఈ వైచిత్రిని శిల్పచిత్రకళలలో మినిఏచర్స్ అని అంటే; సంగీతకళలో షడ్కాలలలో గానంచేయటం వాదనం చేయటం అని అనవచ్చు.

మినిఏచర్స్ తక్కువ స్థలంలో ఎక్కువ రూపాలను పెద్ద పెద్ద శిల్పాలలో చూసినంతపనితనాన్ని చూపిస్తారు శిల్పకారులు. అలానే ఒక అక్షరకాలంలో, లేక ఒక క్రియ కాలంలో రెండు అక్షరాల నుండి ముప్పై రెండు అక్షరాల వరకు ధాతుమాతు పాదాలను రమణీయంగా వివిధమైన అందచందాలతో మనోహరంగా ఇరికిస్తారు. తక్కువస్థలంలో ఎక్కువ రూపాలనూ ఎక్కువ నగిషీపనినీ చేయటం ఎంత కష్టమో; సంగీతకళలో షట్కాలగానం అంతే కష్టం. అందునా అందులో మధ్య ద్రుత కాల

భూమికల్లో సంకీర్ణగతిలో సాగిపోయే తాళాలు ఉంటాయి. అక్కడ మినిఏచర్ రూపసాధకునికి ఎంత నైపుణ్యం అవసరమో; అంతే సునిశితమైన తత్వమూ, అంతే నైపుణ్యమూ, అంతే నిశితత్వమూ అవసరమువౌతుంది. అందుకనే ఈ రెంటిలోనూ సమజటిలతా సమసంభ్రమాశ్చర్యాలు పొంగి పొరలుతూ ఉంటాయి.

ఓ బియ్యపుగింజ పట్టేంత స్థలంలో ఓ మానవ మూర్తినో, ఓ జంతుమూర్తినో, ఓ సంఘటనా దృశ్యాన్నో, ఓ వయ్యారినో మూర్తీభవింపజేయటం అన్నది,సంగీతకళలో ఓ రాగాన్ని వివిధ ఆవృత్తాల సంచారాన్ని ఐదారు కాలాలలో ఆలపించటంలాంటిది.

సూక్ష్మ శిల్పప్రతిమలను చూడటానికి మంచి ఆరోగ్యకరమైన దృష్టికావాలి. అలానే నాలుగైదుకాలాలలో సాగే స్వరసంచారఆశువులోని స్వరాన్నీ ఆ స్వరకల్పనా సౌందర్యాన్నీ, పట్టుకొని ఆనందించటానికి అంతే నిశితమైనశ్రావ్యతగల చెవికావాలి.

ఈ సూక్ష్మ కళాతత్వాన్ని పరిశీలించిన; శిల్పకళలో మలచబడిన సమపరిమాణంగల ప్రతిమూర్తిలోనూ ఎంతో సన్ననిపనితనం ఉండి, అది ఎంతో శిల్పనైపుణ్యం గలదిగా చెలామణి అవుతూ ఉంటుంది. అది సాంప్రదాయరచనా రూపంలో అధికంగా ఉంటుంది.

ఇలాంటి ఈ కళాకృతుల సృష్టి రసజ్ఞులలో సంభ్రమాశ్చర్యాలను కలిగిస్తాయి. ఈ రెంటి నైపుణ్యాలలో ఆశ్చర్యం స్థాయీభావన. ఈ రెంటిలోనూ రసస్ఫూర్తికన్నా నైపుణ్య స్ఫూర్తే ప్రధానం. ఐనా ఈ రెంటిలో స్వరస్పష్టతా, రూపస్పష్టతలూ ఉంటాయి. రసభావము రెంటిలోనూ కళానైపుణ్యం చాటునుండి తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. ఈ రెండూ, కళాకారుని కళానైపుణ్యాన్ని తీవ్రంగా కళాసృష్టిలోవినిమయ పరుస్తవి. రసజ్ఞులను విస్మయపరుస్తవి. ఈ నైపుణ్యాలు రూపకారుని కంటిని దృష్టినీ, సంగీతకారుని మృదుస్వరాన్నీ హరింపజేస్తాయి. కానీ కళాకారుని కళాప్రజ్ఞను పెంపుజేస్తాయి.

* * *

సంగీతకళలోగల వివిధ తాళాలలో వివిధ సౌందర్యాలు ఉన్నాయి. అలానే శిల్పకళా ప్రతిమలలోగల వయ్యారాలలో వివిధమైన అందాలు ఉన్నాయి. తాళము అన్నది లయమాదిరిగా సూటిగా సాగక వివిధ కాల ఖండికలు గల క్రియలతో వివిధ అందాలను సంతరించుకొని సాగుతూ ఉంటుంది. అందుకనే ఒకోతాళం ఒకో అందాన్ని సంతరించుకొని ఉన్నది. అలాంటి లక్షణం శిల్పకళలోను ఉన్నది. శిల్పకళలో సమ భంగ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ అన్న రూపవయ్యారాలు ఉన్నాయి. ఆ వయ్యారాలలో వివిధ రూపభార సొంపులూ ఉన్నాయి. వాటివల్ల రూపంలో వయ్యారం పుట్టూ ఉన్నది. అందులో ఓ రూపవయ్యారపు స్రవంతి ఉన్నది. ఈ లక్షణాన్ని పరిశీలిస్తే, అది ఒక తాళములోని క్రియలుచేసే కాల ఖండికలలోని అందాలవలె ఉంటాయి. కాకపోతే ఒకటి నాదగతము, మరొకటి రూపగతము.

తాళములోగానీ, లయలోగానీ, క్రియాకాలాన్ని విలంబముగా సమముగా, ధృతముగా చేస్తే ఆ కాల లక్షణంతో క్రియాగుణం ఎలా మారుతుందో; అలానే శిల్పకళలో పంచతాళ ప్రమాణమూ నవతాళ ప్రమాణము దశతాళ ప్రమాణమూ అన్న ప్రమాణాలు కొన్ని ఉన్నవి. వాటి ప్రకారము చేసిన ప్రతిమలు విభిన్న లక్షణాలను కలిగిఉంటాయి.

సంగీతకళలో క్రియాకాలం నింపాదిగానూ(విలంబ)త్వరితంగానూ (ధృత) ఎలా తీసుకోబడుతుందో, దానిబట్టి తాళ, లయల అందాలు ఎలా విభిన్నతలను పొందుతాయో; అలానే శిల్పకళలో పంచ, నవ, దశతాళ ప్రమాణాలలో మలచిన ప్రతిమలలో వాటి అందచందాలూ మారుతవి. పంచతాళ ప్రమాణంలోని ప్రతిమా దేహం పొట్టిదిగా అనిపిస్తుంది. దశతాళ ప్రమాణంలోని దేహం పొడవుగా కనిపిస్తుంది. ఇది సంగీత కళలోని విలంబ ధృత కాలపరిమాణంలోని లక్షణాల్ని కలిగి ఉంటుంది. అందుకని ప్రతిమ రూపుల్లోని ఈ విలక్షణత, సంగీత కాలక్రియల్లో లఘుజాతులు ఏర్పడ్డట్లు ఏర్పడినదిగా ఉంటుంది.

సంగీతకళా నిబద్ధతకు కాలము యొక్క పొడవు ప్రమాణము. శిల్ప కళలోని ప్రతిమల నిబద్ధతకు పొడవు ప్రమాణము. అందుకని ఈ రెంటి నిబద్ధతల కొలబద్దలు తాళాలు ఐనవి. తాళాలు ఆకారాన్నీ ఆలాపననూ నిబద్ధ సుందరమయం చేస్తున్నాయి. కళలలోని సౌందర్యాన్నీ వాస్తవాన్నీ దాటకుండా చేస్తాయి, సంగీతకళలోని తాళాలూ శిల్పకళలోని తాళాలూ, ఈ నాద, విగ్రహాలకు వ్యాకరణంలాంటివి. ఈ వ్యాకరణం ఈ రెండు ప్రవాహగతులకు అందచందాలను కూర్చిపెట్టున్నది. కాకపోతే ఒకటి నాదలయ ప్రవాహం మరొకటి రూపలయ ప్రవాహం.

ఇలా ఈ రెండు విభిన్నమైనవి ఐనా, లయదగ్గరా లయకొలత లవద్దా తాళాన్ని తమ సౌందర్యం ఇనుమడించడం కోసం వాదన లేకుండా ఆనందంగా తాళవాదనం చేసుకొంటున్నాయి. తమ రూప అరూప సౌందర్య తత్వాలలో.

సంగీతకళలోని వర్ణాలలో ఉన్న రమ్యరమణీయత అంటే, శిల్ప కళలోని సన్నని చెక్కడపు సౌందర్య తత్వమే. సంగీతకళలో లయ, హోయలు శిల్పమూర్తిలోని లయరేఖే.

కాకపోతే ఒకటి కంటికి కనిపించే లయమయ రాగాలాపన; మరొ కటి చెవికి వినిపించే లయమయ రాగాలాపన.

ఇలా ఎన్నో అనంతమైన అంశాలు ఈ రెండుకళల్లోనూ సమ కృతిలో ఉన్నాయి.

అందుకనే

స్వరంలో స్వరూప లక్షణానుభూతి ఉంది.
రూపలయలో నాదలయ లక్షణం ఉంది.
నాదలయలో రూపఖార లయలాంటిది ఉంది.

అందుకే—

నాదం రూపరహితం ఐనా
గానం రూప సహితం ఔతూఉన్నది.

* * *

నాట్యకళ

నాట్యతత్వంలో సాహిత్యతత్వం

రూపకళలకు మాతృస్థానం వాస్తుకళ అయినట్లు—

విన్యాసకళలు అయిన సంగీత సాహిత్యకళలకు భరతం కొంత వరకు మూలకళ అవుతుంది.

నిజానికి సాహిత్యకళను వృద్ధిచేసి, దానిని పరోక్షంగా ముందుకు నడిపించినవి అలంకార శాస్త్రాలు. అవి నాట్యశాస్త్రంలోని రసచర్చ నుండి అభివృద్ధియై శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిల్లినాయి.

ఇది లాక్షణికమైన ఒక ఆలోచనా ధోరణి.

నాట్యకళలో సాహిత్యఅంశ చాలాతక్కువ. సంగీతకళలో సాహిత్యపు అంశ ఎలా తక్కువో, అలానే ఈ నాట్యకళలోనూ సాహిత్యపు అంశ తక్కువగా ఉంటుంది. సంగీతకళలో స్వరరచన ప్రధానం. అలానే నాట్యకళలో కూడా నాట్యంలోని అంగవిన్యాసాంగాల విన్యాసాలే ప్రధానం. కాని, సాహిత్యం కాదు.

నాట్యకళలో భావాన్ని రసాన్ని ఆవిష్కరించటానికి పుష్కలంగా ఆంగిక ఆహార్యాలు ఉన్నాయి. దేహాంగముల విక్షిప్తాక్షిప్తాల వలన ఏర్పడిన విన్యాసాలూ అభినయ విరుపులూ ఉన్నాయి. ఇక సాహిత్యం ద్వారా భావాన్ని వ్యక్తంచేయవలసిన జాగా నాట్యకళలో తక్కువ. ఒక్క విషయవస్తువు ఎన్నికా, దాని వర్ణీకరణ తప్ప, నాట్యకళలోగల నాద రూపాల అందచందాలు శోభాయమానంగా ప్రకాశించటానికి తాళ లయ విన్యాసాలు ఉన్నాయి. అందుకు అనువైన విన్యాసాల సమాహార మైన అంగహారములూ ఉన్నాయి. అందుకనే నాట్యకళాజగత్తులో మొద టగా పుట్టినది సాహిత్యస్పర్శ ఏ మాత్రంలేని, కరచరణాల సవిలాస సంక్షేప విక్షేప విన్యాసాల నృత్తము. ఆ నృత్తములో విషయవస్తువును కూడా సున్నితంగా చేష్టాలంకారాలతో ప్రదర్శించవచ్చు. నృత్తము సంగీతనాట్యాల సమ్మిశ్రితస్వరూప విలాసకలాపము.

నృత్తము తరువాత నాట్యకళ నృత్యకళగా పరిణతిచెందినది. ఆ దశలో ఓ సుకుమారమైన భావఖండిక సాహిత్యగీతికా రూపంలో నృత్యంలో ప్రవేశించినది. ఆ గీతిక నృత్తములో కలిసి, సంగీతస్వరంతో పాడబడుతూ ఉంది. ఇందులో ఓ సంఘటన ఉండవచ్చు లేక ఓ వర్ణన ఉండవచ్చు. ఆ తరువాత నృత్యములో అభినయం కొంతచోటు చేసు కొంది. ఆ తరువాత నాట్యములో, నృత్తములోని విన్యాసపు తీరికల సాంద్రత కాస్తవెనుకబడి విరుపుల విన్యాసం అభినయరూపంలో ముందడుగువేసుకొంటూ ముందుకువచ్చింది. ఆ దశలో నాట్యములో కథ చోటుచేసుకొని నృత్యనాటికగా రూపొంది నాట్య ప్రయోగంలో సాహిత్యం బాగా జోడింపబడింది. ఈ దశలో నాట్యముయొక్క నాట్య రచన సాహిత్యరచనపై కొంత ఆధారపడి ఉంది అనాలి. ఇలా సాహిత్య స్పర్శ నాట్యకళలో క్రమ క్రమేణా ప్రవేశించింది. నాట్యకళలో సాహి

త్యాను భూతి వ్యక్తమై ప్రేక్షకునిలో స్థాయీభావాన్ని పెంచుకొంటూ పోసాగింది, ఇది నాట్య నిర్మాణంలోని ఓ సాహిత్యపు అంశ.

* * *

అలా కాకుండా—

నాట్యకళలో సాహిత్యతత్వంగల లక్షణాలు మరికొన్ని ఉన్నాయి. అవి సుందరమైన భంగిమలు రూపొందించే ఆదర్శరమణీయ కాల్పనిక విన్యాసాల వల్ల వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి. అంతేకాదు నర్తకుల అంగ విన్యాసంలోని విక్షిప్తాక్షిప్తాల వలన సృజింపబడిన ఉపమాన ఉత్ప్రేక్ష రూపాలనుండి కూడా ఆ సాహిత్యలక్షణాలు వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి. ఇవి ప్రేక్షకునిలో సాహిత్యవర్ణాల సౌందర్యానుభూతిని కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

సాహిత్యంలో ఉన్న ఆదర్శాత్మకమైన రూప సౌందర్యవర్ణనలు అన్నీ నాట్యంలో విన్యసిస్తూ కనిపిస్తాయి. సాహిత్యంలోని హంసనడకలూ లతాంగులూ, సింహేంద్ర మధ్యనులూ, మొదలైన సౌందర్యరూపాలు, అన్నీ నాట్యకళలో ప్రత్యక్షమౌతాయి. చంద్రముఖులూ, మీనాక్షులూ, పద్మాక్షులూ అన్న ఆదర్శసాహిత్య ఉపమానాలు అన్నీ, రమణీయ సృజన అన్న దృష్టితో నాట్యకళనుచూస్తుంటే, వాస్తవంగా అవి అనుభూతికి వస్తుంటాయి.

నర్తకులు విన్యసిస్తూఉన్నప్పుడు ఆ విన్యాస రూపాలను చూస్తుంటే; మనకు సాహిత్యంలోని ఉపమాన ఉత్ప్రేక్ష లక్షణాలన్నీ వాస్తవంగా చూస్తూన్నట్లు ఉంటుంది. వాటి సౌందర్యంలోని అనుభూతి సాహిత్యసౌందర్యాను భూతిగా మనరసజ్ఞతను తాకుతూఉంటుంది. నర్తకుల హావభావాలూ, వాళ్ళుచేసే చిత్రాభినయంలోని సౌందర్య రూప కల్పన అంతా సాహిత్యంలోని ఆదర్శ సౌందర్యతత్వాన్ని పుణికి పుచ్చు కున్నట్లుంటుంది.

నిజానికి సాహిత్యకళలోని ఆదర్శాత్మక సౌందర్యరూపాలు, నాట్య కళలోని రూప అలంకార అంగరచనల సౌందర్యరీతుల నుండి వ్యక్తమౌ తుంటాయి.

సాహిత్య రూపాలంకార అనుభూతికి తృప్తినిస్తున్నట్లుంటుంది.

సాహిత్యంలో భావాలు ఎలా గతిగతాత్మకమో; అలానే నాట్యకళ లోని రూప విన్యాసాలనుండి పుట్టిన భావసంచయమంతా గతిగతాత్మకము, నాట్యకళలోని రూపసౌందర్య పన్యాసం అది మనమనోజగత్తులో ఎన్నో సాహిత్యగతితాత్మక రూపభావాల్లాంటి భావానుభూతులను కలిగిస్తూ ఉంటుంది. సాహిత్యంలోని భావాలుఎన్నో రూపాలను విన్యసింప జేస్తుంటే, నాట్యంలోని రూపాలు ఎన్నో నైరూప్య స్వభావాలను విన్య సింప జేస్తూ, మనలో ఎన్నో మధురానుభూతులను కలిగిస్తూఉంటాయి.

సాహిత్యం నైరూప్యతత్వం నుండి సుందరరూపాలను మన మనో నేత్రం ముందు సృష్టించప్రయత్నిస్తుంటే; సుందరరూపాల ప్రవాహ విన్యాసాలుగల నాట్యం మనమనోజగత్తులో ఎన్నో రసాత్మకమైన నైరూప్య భావాలను సుందరంగా ఆవిష్కరింప ప్రయత్నిస్తూ ఉంటుంది.

రూపకళలు తమసౌందర్య రూపతత్వంవల్ల ఎన్నో నైరూప్య భావాలను-కలిగి ఉంటాయి. ఆ నైరూప్యభావాలకూ, నాట్యకళ వలన కలిగిన భావానుభూతులకూ కొంత విభేదం ఉంది. ఇవి రెండూ నైరూప్యభావాలే అయినా; శిల్ప చిత్రకళలనుండి పుట్టిన నైర్యూప్యభావాలు స్థల స్వభావంవల్ల స్థిరత్వాన్ని కొంత కలిగి ఉన్నాయి. కానీ నాట్య రూపాలవల్ల కలిగిన నైరూప్యభావాలు విన్యాసమయమైనవిగా ఉంటాయి. అందుకు ఈ రెండు కళలోని విన్యాసతత్వ విభేదమే కారణం.

నాట్యకళలోని అలంకార సౌందర్యతత్వమూ, భావసంచయ విన్యాసమూ అన్నవి; సాహిత్యకళలోగల రసభావగతి అలంకార కాల్ప నికతత్వాలను కలిగిఉన్నాయి. అందుకే సాధారణంగా నాటకకళనుండి ప్రేక్షకుడు అలాంటి అనుభూతులను తనలోతాను పొందుతూ ఉంటాడు.

కనుకనే నాట్యకళలో సాహిత్యతత్వానుభూతుల అంశలు అంతర్గర్భితమై విన్యసిస్తూ ఉంటాయి.

* * *

సాహిత్యజగత్తులో సాహిత్యంలోనిసౌందర్యాన్ని పెంపొందించి రసార్ద్రితను కలిగించేవి అలంకారాలు. నాట్యకళ దృశ్యశ్రవ్యం. ఆ నాట్యకళను తొలి చూపులోనే ఆకట్టుకునేలాచేసే నాట్యాంశ ఆహార్యం లోని అలంకరణ అలంకారాలు. తరువాత నర్తకి కనులకు కనుబొమ్మలకూ, అధరాలకూ, చేసే సౌందర్య రూపరచన, ఈ సుందరకల్పనలకు నర్తకి శరీరంలోని ఉపాంగమైన ముఖాంగములోఉన్న ప్రత్యంగాలు భూమికలుగా ఉంటాయి. ఆ భూమికలమీద చేసే వర్ణరచనా రేఖారచనా మొదలైనవి, సాహిత్యంలోని ఆదర్శసౌందర్యాన్నంతటినీ పుణికి పుచ్చుకొని నర్తకి దేహంమీదకు ఆవాహనం చేసి నట్లుగా ఉంటాయి. అందుకనే, నర్తనకు సిద్ధమయిన నర్తకినేత్రాలు మీనాక్షాల్లా రమ్యంగా తీర్చిదిద్దబడతాయి. అప్పుడు కనుబొమ్మలూ, నేత్రలూ ధనస్సులా పద్మాక్షాల్లా ఉంటాయి. అరుణ వర్ణంతో దిద్దబడిన అధరాలు పగడాల్లా, అప్పుడే పండిన దొండపండుల్లా ఉంటాయి. శిరోజాలంకరణతోనూ, పుష్పాలంకరణతోనూ ఉన్న నర్తకిముఖము చంద్రబింబంల్లా ఉంటుంది. హస్తాలూ అంగుళులూ వర్ణాల అలంకరణతో అలపల్లవాల్లా రూపొందుతాయి.

ఈ లక్షణాలన్నీ సాహిత్యంలోని అలంకారాలతత్వాలను కలిగి ఉన్నాయి. ఇందులో మానవదేహసౌందర్యాన్నిదాటిన, ఓ అతీత సౌందర్యం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అది ఎన్నో సాహిత్య అలంకారాల గుణాలతో నర్తకి దేహంమీద రూపొందించబడిన రూపరచనలో భాసిస్తూ ఉంటుంది. అందుకనే నాట్యకళలోని అలంకరణలోని వర్ణరేఖా రచనలో సాహిత్యంలోని వర్ణనల అంశాలు ఎన్నో ప్రత్యక్షమౌతూ, సాహిత్య

అలంకారాలను అనుభూతికి తెస్తూఉంటాయి. అప్పుడు ఆ అలంకార అంగరచనలలో నర్తకి ఉపమానాలంకార, ఉత్ప్రేక్షాలంకారాల కావ్యంగా ప్రత్యక్షమౌతుంది. ఆ ఆదర్శసౌందర్యం అడుగులు, అడవులతో శబ్దాలను ఆడుతుంటే; సాహిత్యకళలోగల శబ్దాలంకారాలలోని యమక చమకాలకూ, ఎన్నో సాహిత్యఅలంకారాలను ప్రత్యక్షపరుస్తున్నట్లుంటుంది. అవన్నీ సాహిత్య జగత్తులోని కావ్యకన్యకను ప్రత్యక్షపరుస్తాయి.

సాహిత్య కళలోగల శబ్దాలంకారాలలోని సౌందర్యానికి సమతూకమైన సౌందర్యము; నృత్యసంచారాలలోని విన్యాసవిలాస లయలహోయలు హంసనడకలు, మందయాననడకలు విద్యుల్లతలు మొదలైనవన్నీ నాటకంలోని జతులతీరికల విన్యాసాల్లో లభ్యమౌతాయి. అవి సాహిత్యవర్ణనల అనుభూతిని రసజ్ఞులలో కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

సాహిత్యజగత్తులో కొన్నిపదాలు పలికే; ధ్వనీ, శ్లేషా, అర్ధోక్తి వ్యంగ్యమూ మొదలైన లక్షణాలు అన్నీ నాట్యకళలోని అభినయవిరుపుల విన్యాసాలలో ఉన్నాయి. అవి సాహిత్యశబ్దప్రసారంలోలా ప్రసారం ఔతుంటాయి.

పైగా సాహిత్యంలో ఎచ్చట ఏశబ్దాన్ని పొదిగితే ఆ వాక్యంలో ధ్వనీ, శ్లేష మొదలైన అంశాలు సాహిత్యంలో పుట్టాయో; అలానే నాట్యములోగల చారుల రచనాకూర్పులో విరుపులవిన్యాసం పొదగబడి ఉంటుంది. అందులోనుండి సాహిత్య లక్షణాలన్నీ వ్యక్తమై నాట్యవేదిక మీద సంచారం చేస్తూ ఉంటాయి. ఆ చారుల విన్యాసాలలోని విరుపులు ధ్వని, శ్లేష. అర్ధోక్తి మొదలైన లక్షణాలతో వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి. కనుక నృత్యకళలో ఇలా సాహిత్య కళాతత్వం అంతఃసూత్రమై ఉన్నది. అది నాట్యకళ నుండి సాహిత్యసౌందర్యానుభూతిగా, రసచమత్కారానుభూతిగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

* * *

సాహిత్యకళలో వ్యాకరణమూ ఛందస్సూఅన్న అంశాలు ఎలా ఆ కళలోని సౌందర్యాన్ని నియతిగా వృద్ధిపరచినవో; అలానే నాట్యకళ

లోని కరణాలూ, అంగహారములు, రేచితచారులు, అన్నవి నాట్యసౌంద ర్యాన్ని నియతిగా వృద్ధిచేసినవి. సాహిత్యంలోని రసతత్వాన్ని అలంకా రాలు ఎలా వృద్ధిచేసినవో; అలానే నాట్యంలోని ఆహార్యం విన్యాసాల విరుపుల అలరింపులు నాట్యసౌందర్యాన్నీ అందులోని రసతత్వాన్ని వృద్ధిచేసినాయి.

యదార్థానికి సాహిత్యంలో నాయికానాయకులు నెమలిఫించెంలా ఎలా విస్తరింపబడి ఉన్నారో; నాట్యకళలోనూ నాయికీ నాయకులూ వారి లక్షణాలతో అలానే విస్తరింపబడిఉన్నారు. రసము స్థాయీభావన మొదలైన అంశాలు ఈ రెండు కళలకూ సమప్రమాణాలు. వాటి తత్వాలూ ఈ రెండు కళలలో సమానంగానే ఇమిడిఉన్నాయి. అందుకనే ఈ సాహిత్య నాట్యకళల సౌందర్యతత్వాలను తెలిపేదీ, ఈ రెండుకళల లక్షణాలనూ విశదీకరించేదీ అలంకారశాస్త్రమే అయినది. కాకపోతే; ఈ అలంకారశాస్త్రి అవగాహనతో, అలంకార శాస్త్రలక్షణ శిక్షణతో, విస్తృత శాస్త్రి పరిజ్ఞానాన్ని పొంది, అర్థమైన రసార్ధ్రమైన పదవిన్యా సాల్నీ ఈ రెండు కళలూకలిగి మనహృదయాలలో రసార్ద్రతను కలిగిస్తున్నవి.

ఈ కళలు రూపొందటానికి తీసుకోబడిన కళాపదార్థాలు విభిన్న మైనవి అయినప్పటికీ, ఆ పదార్థాలను మలచినతీరూ; ఆ పదార్థాల క్రియలనుండి ఆశించినధ్యేయమూ ఒక్కటే అయినప్పుడు, వాటిలో తప్పక ఒక సామ్యగుణం ఉండి తీరుతుంది.

అందుకనే నాట్యసాహిత్యాల పదార్థాలు పద, పాద విన్యాస విలాసాలే అయినా; వాటి మౌళికత విన్యాససౌందర్యమే అవుతుంది. అందుకే ఆ పదార్థాల రసక్రియలో, అవి ఎన్నో సామ్యలక్షణాలను కలిగి వున్నాయి.

ప్రవాహగతి గల సాహిత్యంలో ఎన్నో భావాలు ప్రవహిస్తుం టాయి. ఆ ప్రవాహం రసమయం అవటానికి సాహిత్యపదాల పదార్థానికి

ఓ తీపిదనం రావాలి. ఆ పదాల తీపిదనం ఆ పదశబ్దాల సృజనమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఆ రమణీయ పదసృజన యమకసౌందర్యంతో వస్తుంది. అలాంటి సమ సౌందర్యతత్వంగల లక్షణం నృత్యంలోని విరుపుల అలరింపులలో నిండివుంటుంది. అదే నాట్యంలోని రమణీయ తత్వం.

సాహిత్యలయ, యమకంలోనే ఉన్నది. అలాంటి గుణం నాట్యంలో ఉద్వృతచారులలో ఉన్నది. ఈ ఉద్వృతచారులకన్నా, సాహిత్యశబ్దం లోని లయలాంటి లయ నాట్యంలోని పాదాభినయ శబ్దాల విన్యాసంలో, భంగిమల తీరికలలో ఉన్నది. ఈ పాదవిన్యాసం కేవలం తాళసంబంధ మైనదే. కనుక సాహిత్యపాదాలలయధారలాంటి ఎన్నో లయలు కర చరణాల చారుల్లో రేచిత సహితముగా ఉన్నాయి. ఇది సాహిత్యంలోని శబ్దలయాలా నిరంతరంగా ఈ కళలో నిత్యనూతనంగా ఉంటూ, ఈ కళను నిత్యనూతనం చేస్తూ ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని పద ఒయ్యారంలా, నృత్యభంగిమలో, ఒయ్యారం ఉంది. సాహిత్యంలోని పదతూకంలా భంగిమలోని రూపపుతూకం విన్యాసాల్లో భంగిమల గతుల తూకంలో ఉంది. సాహిత్యంలో శబ్దవేగం ద్వారా రసం ఉత్పన్నమైనట్లు; నృత్యంలోని జతుల విన్యాసాల కాల గతులవల్ల అంగ ఉపాంగాల ప్రత్యంగాల కర్మలవల్ల రసం ఉత్పన్న మవుతూ వుంటుంది. అందుకనే సాహిత్యంలోని పదగతులు శబ్దసౌంద ర్యాన్ని సృష్టిస్తే; నాట్యంలోని పాదగతులూ వాటి సంచారాలూ దృశ్య శ్రవ్య సౌందర్యాలను సృష్టిస్తుంటాయి.

నృత్య సౌందర్యంలోని తాళ విరుపులు, ఇటు శబ్దసౌందర్యాన్ని రసాత్మకంగా పెంపుజేస్తుంటే; అదే సమయంలో భంగిమలోని సంచారపు విరుపులు రూపసౌందర్యాన్ని రసాత్మకంగా పెంపుజేస్తుంటాయి.

అందుకని —

ఈ నృత్యకళలోని విరుపులు, సాహిత్యంలోని విరుపుల ద్వారా అర్థాన్ని భావాన్ని శబ్దాన్ని ఎలా సుందరతత్వం కోసం అవి విరుగ

తుంటాయో; అలానే నృత్యంలోని తాళవిరుపులూ భంగిమవిరుపులూ నృత్యంలోని సౌందర్య జీవతత్వంగల ఓ రసపదార్థం కోసం విరుగుతుం టాయి. అందుకే ఈ పదపాద కళల్లో ఎన్నో రమణీయగతులు పుట్టు న్నాయి.

సాహిత్యం రసభావాలద్వారా రమ్యరూపాలను సృష్టిస్తుంటే; నాట్యకళ రమ్యరూపాల విన్యాసాల ద్వారా రమ్యరస భావాలను సృష్టిస్తూ ఉన్నది.

సాహిత్యము భావాలద్వారా ఏర్పడిన రూపాలలో శ్రోతకు భావ స్థాయినీ, స్థాయీభావాన్నీ ఏర్పరుస్తుంటే; నాట్యము రూపాలద్వారా ఆ రూప విన్యాస సంచారాలద్వారా ఎన్నో రసభావాలను సృష్టించి భావ స్థాయికి తీసుకుపోతూఉంది. అందుకని ఈ రెండు కళలూ రమ్య రమణీయ విన్యాసాత్మకములు.

ఈ రెండు కళల భౌతికస్వరూపంలో లయ ప్రధానమైఉంది. ఈ రెండు కళలలోనూ విన్యాసపు సౌందర్యం జీవిక.

ఇన్ని సమగుణాలు ఉన్నా నాట్యకళలోని సాహిత్యం; సంగీత కళలోని మాతువులా నృత్యధాతువుకు పొందిగ్గా ఒదిగి ఉంది. ఒక్క పదానికి తన ఒక్క విరుపుతో, ఒక్క భంగిమతో, ఒక్క సంచారముతో ఎన్నో అర్థాలను చెప్పగలదు. ఈ నృత్యకళా, ఈ నృత్యకళావిన్యాస సాహిత్యం.

సంగీతకళ సాహిత్యాక్షరంలో స్వరాన్ని పొదిగినట్లు; ఒక్క విన్యాసపు విరుపుతో నాట్యకళ; పదంలో తన పాదగతిని పోయగలదు.

కనుకనే —

నృత్యసాంకేతికసాహిత్యంలో ఎన్నో . రసచమత్కృతులు ఉన్నాయి.

అవన్నీ పెల్లుబుకుకుంటూ వస్తాయి. రసతత్వంనుండి సమన్వయ దృష్టితో నాట్యకళను అవలోకించినప్పుడు. —

నాట్యకళలో సంగీతకళ

కళాజగత్తులో—

నృత్యం రూపవిన్యాసాల శోభామయం.
సంగీతం స్వరవిన్యాసాల మధుమయం.

ఒకటి గతిప్రచారము కలదైతే, మరొకటి గతిప్రసారము గలది. నృత్యం చారిసంచార సౌందర్యాల్ని కలిగి ఉంటే, సంగీతం స్వర సంచారాల సౌందర్యాన్ని కలిగి ఉంది.

ఈ చారి సంచారాలు నృత్యంలోకన్నా నృత్తంలో బాగా స్పష్టమౌతాయి. అందుకు కారణం, నృత్తానికి సాహిత్యస్పర్శ లేదు కనుక. నృత్తంలో ఉండేదల్లా కరచరణాల విన్యాససౌందర్యమూ, అందుకు జోడింపబడిన సంగీతలయ తాళాలమధురిమ నృత్యంలోగల అడుగులూ, పదగతులూ, హస్తప్రచారముగల అడవులూ ప్రధానం. వివిధ కరణాల భూమికలమీద మలచబడిన రేచితసహిత భంగిమలూ, వాటి సంచారాలూ ప్రధానం. ఇందులో రసభావాల ప్రదర్శనకు అవకాశం లేకపోలేదు. అది శుద్ధనృత్యకళాంశ ఐన నృత్తంద్వారా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అందుకు వాసనగా వాద్యసంగీతం కూర్చబడుతుంది. అప్పుడు నృత్తప్రదర్శనలో ఈ రెండూ సమతూకంగా ఉంటాయి.

నృత్యకళతో సంగీతానుమేళనం చాలా తేజోవంతముగా ఓజోవంతంగా ఉంటుంది. ప్రధానంగా నర్తనంలోని అంగ, ఉపాంగ, ప్రత్యంగాల విన్యాసకౌశలం సంగీతానుసంధానంవలన ఎంతో బలంగా కనిపిస్తుంది. పాదహస్త విన్యాసాల పాటవమూ, తీర్మానాలలోని తాళగతుల పనితనమూ ఇందులో బాగా ఉంటుంది. ఈ సంగీత సంయోజనంవలన శుద్ధనాట్యం అన్న ఓ విశిష్ట విన్యాస రమణీయత పుట్టూఉంది నాట్యకళలో.

నృత్యములో ప్రతి చిన్న భావాన్నీ ఎంతో బలంగా రమణీయంగా హస్త ముద్రల ప్రయోగచారీ ప్రచారాలవలనా, పాదచారుల ప్రయోగాల వలనా, భంగిమ విక్షిప్తాక్షిప్త విన్యాసాలవలనా, వ్యక్తమవవలసి ఉంటుంది. వాటికి స్ఫుటత్వాన్ని కూడా కలిగించవలసి ఉంటుంది. అందుకు తాళశబ్దము, ఎప్పటికప్పుడు ఈ నృత్తములో అంగవిన్యాసాలకూ రసభావాలకు ప్రయోగింపబడుతూ ఉంటుంది. హస్తపాద భంగిమ విన్యాసాల అలరింపులను తాళము నొక్కుతూ పలుకుతూ ఉంటుంది. యదార్థానికి ఆ సమయంలో హస్తపాద భంగిమ సంచారాలు ఆ తాళశబ్దాలను తమనుండి ఉత్పత్తిచేస్తూ, వాటిని అవి పలుకుతున్నాయా అన్నట్లుంటాయి. తాళము పాదహస్తభంగిమల రూపుదాల్చి విన్యసిస్తున్నట్లుంటుంది.

ఇంత బలంగా నృత్తములో సంగీతకళ ఉన్నది. అందుకుకారణం భావవ్యక్తీకరణనూ; రసాన్నీ సూటిగా వ్యక్తపరిచే సాహిత్య పదార్థం లేకపోవటంతో, శుద్ధవిన్యాసాలతో కూడిన ఈనృత్తం తనలో ఆ సాహిత్య పదార్థములేని లోటును తీర్చుకోటానికి, తాను ఎంతో బలంగా తన పదార్థాలద్వారా వ్యక్తమవవలసి వచ్చింది. అది ఇంకా తేజోవంతము అవటానికి ఈ నృత్తం సంగీతాన్ని గాఢంగా ఆలింగనం చేసుకోక తప్పలేదు. అందుకు బలమైన అనుశ్రుతిగా సంగీతాన్నీ అందులోని తాళశక్తినీ నృత్తానికి అనుసంధానము చేసుకొని తాను రమ్యంగా వ్యక్తమవక తప్పలేదు.

అందుకని నృత్తములోని విన్యాసాలకు రుచిని కలిగించటానికి సంగీతము ప్రధాన జీవికయై; సూటిగా నాట్యకళనుండి వ్యక్తమౌతూ ఉన్నది.

* * *

నిజానికి నృత్తములోనేకాదు నృత్యనాట్యాలలోనూ సంగీతపాత్ర చాలా గొప్పది. అందుకనే సంగీతం వినా నాట్యంలేదు అని అనిపిస్తుంది. సంగీతానికి శృతి వాద్యం ఉన్నట్లు, నాట్యానికి తాళవాద్యం కనిష్ఠంగా

అనుసంధానింపబడి ఉండాలి. అప్పుడుగానీ నాట్యవిన్యాసాలు రుచివంతగా ఉండవు.

నృత్యనాట్యాలలో ఉన్న సంగీతం కేవలం లయ ఉపాధిగానే ఉండక, ఉన్న ఆ కొద్ది సాహిత్యానికి స్వరకల్పననుకూడా చేస్తుంది. నృత్య నాట్యాలలో గల రూపభంగిమల విన్యాస రమణీయతలను మృదువుగా వ్యక్తపరచటానికీ; హావభావ ప్రదర్శనలప్పుడూ; నృత్యనాట్య అభి నయంలో గల విన్యాస విరుపులప్పుడు నాట్యకళలో సంగీత స్థానం చాలా ఉన్నతమైనదిగా ఉంటుంది.

నాట్యప్రదర్శన సమయంలో ఎంతోమంది ప్రేక్షకులు ఉంటారు. ఎంతో దూరానఉన్న ప్రేక్షకునకు నాట్యప్రదర్శనలోని నర్తకి ఆటలో గల భంగిమలూ అందులోని లావణ్యమూ కనిపించదు. ఆ భంగిమ విన్యాసాలలోని విరుపుల లయల హొయలూ, అలరింపులూ, నిశితంగా కనిపించవు. ఆ వయ్యారపు విరుపుల కదలికలోని లాలిత్యాన్ని అతను సంపూర్తిగా ఆస్వాదించలేడు. అలాంటి దశలో నాట్యానికి సంధానింప బడిన సంగీతము (తాళవాద్యము), సంధించిన ఓ అస్త్రంలా అయి. అతని దృష్టిని నాట్యసామీప్యానికి తీసుకురావటానికి ఎంతో తోడ్పడు తుంది. నాట్యప్రదర్శనలో, రూపప్రసారంకన్నా నాదప్రసారమే దూరా నికి బలంగా ప్రసరిస్తుంది. ఆ దశలో ప్రేక్షకశ్రోత నాట్యప్రదర్శన లోని సంగీతాన్నీ, సంగీత తాళలయలను ఆలంబనగా చేసుకొని; నర్తకి యొక్క విన్యాసాలను సంగీతభూమినుండి అనుభూతంచేసుకొంటుంటాడు. ఎక్కడో దూరానఉన్న అతని దృష్టిని నృత్యంలోని రూపవిన్యా సానికీ, అడుగుల విన్యాసానికీ అనుసంధానంచేసి అతని కన్నునూ, అతని రసహృదయాన్నీ ఆ రమణీయ విన్యాసాలదగ్గరకు తీసుకువస్తుంది. అలా తీసుకువచ్చేది నాట్యంలోని ఈ సంగీతపు అంశే. అందుకనే, నాట్యంలోని సంగీత విభాగం ప్రేక్షకుని దృష్టినీ, మనస్సునూ రంగస్థలం

వద్దకు తెస్తుంది. అతని కన్నును విస్ఫారేలాచేసి నాట్యంలోని విన్యాస రమణీయతను ఆస్వాదించేలా చేస్తుంది.

* •

నాట్యకళలోని ఈ సంగీతరచన, సాంప్రదాయకమైన నాట్యానికే కాదు, అత్యాధునికమైన ఏ రకమైన డ్యాన్స్‌కు ఐనా కూర్చవలసిందే. ఎక్కడైతే శరీరగత విన్యాసాల సంచారాలు ఉంటాయో, అక్కడ సంగీతానుబంధత ఉండకతప్పదు, అది తప్పక ఉంటుందికూడా. నాట్యంలో పలికే జతిశబ్దాలకు నాట్యంలోని మార్దంగిక జంత్రం చాలా తృప్తిగా సహకరిస్తుంది.

నిజానికి—

దృశ్యశబ్దాత్మకమైన నాట్యంలోనుంచి శ్రవ్యాన్ని పూర్తిగా తీసివేసి శుద్ధరూపాన్ని మూలంగా పెట్టుకొని, రూపంవల్ల ఏర్పడిన భంగిమ సంచారాలను ప్రదర్శిస్తే; ఆ రూపసంచారాలలోని విన్యాసాలు నిశ్శబ్ద క్రియలుగల తాళగతిలా ఉంటాయి తప్ప, అవి రమణీయరుచిని కలిగి ఉండవు. ఈనిశ్శబ్దతాళలయలక్షణం అంగహారములలోని భంగిమాంగాలు విక్షిప్తాక్షిప్తాలలోనుంచి పుట్టూ ఉంటాయి. అందుకనే, లయతాళాలు అన్నవి నాట్యశరీర సంచారాల యోనిజమైనవేమోననిపిస్తుంది.

ఇది నాట్యకళలో ప్రాకృతికమైన అవిభాజ్యమైన ఓ సంగీత కళాంశము. నాట్యకళలోని ఈ సహజాతం నాట్యానికి అనుబంధింపబడిన అనుసంధానింపబడిన రసమూలంకాదు. నాట్యంపుట్టూనే ఈ సంగీతకళాలక్షణాన్ని తాను జీవికగా రసజీవికగా కలిగిఉంది.

నాట్యకళా పరిణామక్రమంలో తేలిన నాటకాలలో నేపథ్య సంగీతం ఎంతో ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. ఇది అభినయానికి ఎంతో పుష్టిని ఇస్తుంది. రసభావ ప్రకటనలో అభినయానికి ఎంతగానో తోడ్పడి అభినయానికి సొగసునూ రసార్ద్రతనూ ఇస్తూ; ప్రేక్షకుడిని అభినయంలోకి చేయిపట్టుకుని తీసుకుపోయి, అతడు స్థాయీభావన పొందటానికి ఎంతగానో తోడ్పడుతూఉంటుంది ఈ నేపథ్యసంగీతం.

అభినయంలో ఉన్న ఆంగికవాచికాభినయాల్లోని వాచికాభినయాన్ని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే, వాచికాభినయంలో ఎంతో సంగీత లక్షణం ఉన్నది.

రసభావాలననుసరించి వాచికాన్ని అనేక స్థాయిల్లో, అనేక వేగాలల్లో, అనేక పరిమాణాలలో వ్యక్తీకరించబడుతుంది. అప్పుడు అందులో ఎన్నో సంగీత లక్షణాలు గర్భితమై ఉన్నాయి.

వాచికాభినయంలో రసభావాలను పుట్టించటానికి, కొన్ని మాటలను గౌళధ్వనితోనూ, మరికొన్నిటిని సన్నవిడిధ్వనితోనూ ఉచ్ఛరించవలసి ఉంటుంది. గౌళంలో మంద్రస్థాయిలోని స్వరలక్షణాలు ఉంటాయి. సన్నవిడిధ్వనిలో పలికే వాచికంలోని పలుకుబడిలోని పలుకులు తార స్థాయిలోని స్వరలక్షణాలను కలిగిఉంటాయి. ఈ లక్షణాలు సంగీత కళలోని స్వరస్థాయి లక్షణాలను కలిగిఉన్నాయి. కనుక అభినయంలోని వాచికాభినయంలో సంగీతస్వరలక్షణం అన్నది ఒకటి ఉన్నది

సాత్వికాన్ని సాధించే ప్రయత్నంలో రసభావాల కనుగుణంగా వాచికాన్ని వివిధవేగాలలో, విలంబ సమ ధృత రీతులలో పలకవలసి ఉంటుంది. ఇది సంగీతకళలోని గతిలక్షణం గలది.

అలాగే అభినయంలో తాదాత్మ్యం చెందిన వాచికం, తనంతటతాను తనకు తెలియకుండానే వివిధ స్థాయిలలో మంద్రమధ్యమ స్థాయిలలో వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. వాచికాభినయంలోని ఈ స్థాయీగుణం ఓ లలితలక్షణాన్నికలిగి, రసభావాలను ప్రేక్షకులలో నిర్మాణం చేయటానికి ఓ మంచి రసస్పృష్టి మాధ్యమంగా ఉంటుంది. ఈ లక్షణం సంగీతకళలోని స్థాయీలక్షణాన్ని కలిగి ఉన్నది.

ఒకో రసభావధ్వని పరిమాణాన్ని కలిగిఉన్నది. దాన్ని వాచికాభినయంలో రస వ్యక్తీకరణలో ప్రయోగించబడుతుంది. ఈ పరిమాణ ధ్వని సంగీతకళలోని నాదశృతి లక్షణంలాంటిది.

ప్రధానంగా వాచికాభినయంలో కొన్ని మాటల్లోని ఒకో అక్షరం ఆ అక్షరధ్వనిని లాగుతూ విడుస్తూ లాగుతూ పలుకుతుంటే ఈ వాచిక క్రియవల్ల రసం చాలా మృదువుగా వాస్తవంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఇది సంగీతకళలోని గమక లక్షణం గలది.

గాయకునికి ఒక నిర్దిష్టమైన శృతి ఉన్నట్లే; అభినయంలోని నటుని గాత్రానికీ స్వతహాగా ఒక శృతి ఉంటుంది. దాన్నిబట్టి వాచికాభినయం ఆధారపడి ఉంటుంది. గానానికి ముందు గాయకుడు తాను గాత్ర శృతిని సరిచేసుకున్నట్లు; నటుడుకూడా తాను అభినయిస్తూ వాచికం చెప్పబోయేముందు తన శృతిని సరిచేసుకొంటాడు, తన వాచిక శృతి స్పృహను తాను ఎప్పుడూ కోల్పోకుండా చూసుకొంటాడు. ప్రక్క పాత్రల వాచికశృతికి తగినవిధంగా సరిచేసుకొంటాడు.

ఇలా అభినయంలోని వాచికాభినయంలో సంగీతలక్షణాలు వాచికానికి తెలీకుండా, వాచ్యం కాబడకుండా అందులోనే వాసనా వాసితాలై ఉన్నాయి.

ఇలా నాట్యంలో అభినయంలో సంగీతం ఇబ్బడి ముబ్బడిగా ఇమిడి ఉంది. దీనివల్ల నాట్యంలోని విన్యాసగతులకు ఎంతో రసపుష్టివస్తూ అందులోని విన్యాసాలు రసవత్తరమౌతూ ఉన్నాయి.

నాట్యకళలోని సంగీతం కలిసినంతగా మరోకళామాధ్యమం కలవదు అని అనుకోవటంలో అంత పొరబాటు ఉండదేమో. అందుకుగల కారణం, ఈ రెండూ విన్యాసమయమైనవి అవటమే. నాట్యంలోని రూప విన్యాసానికి ఈ సంగీత విన్యాసం చేతనత్వాన్ని ప్రసాదిస్తున్నది.

నాట్యకళలోని అడుగులకు అడవులకు హావభావభంగిమ విరుపుల విన్యాసాలకూ, వానిలోనిలయకూ, తోట్పాటుగా ప్రారంభమైన లయ వాద్యసంగీతం, క్రమక్రమేణా నాట్యంలో పూర్తిగా మిళితమైపోయి సంగీత కళవినా నాట్యకళలేదు అనేస్థానాన్ని సంగీతం నాట్యకళా జగత్తులో సంపాదించుకుంది.

కాదు—

నాట్యం సంగీతానికి తన శరీరంలో తన హృదయంలోఅంత అనువును ఇచ్చింది.

తనకుగాతాను రససిద్ధి పొందటానికి.

తాను, రసజ్ఞులకు రసస్థాయిని ప్రసాదించటానికి. —

రంగస్థలంలో రంగుల పాత్ర

నాట్యకళలోని సంగీత సాహిత్య విభాగాలలో, సంగీత కళాంశ చాలా ఆకర్షణీయమైనది.

అలానే నాట్యకళలోని ఆంగిక ఆహార్యాలలో ఆహార్యం చాలా ఆకర్షణీయమైనది.

అంటే-

నాట్యకళలో ఉన్న శిల్పమూ (ఆంగికము) చిత్రలేఖనమూ (ఆహార్యమూ) అన్న కళలలో చిత్రకళావిభాగము చాలా ఆకర్షణీయమైనది అని అర్థం.

నాట్యకళలోని సాహిత్యానికి సంగీతకళ జతగూడి నాట్యసాహిత్యానికి ఎంతగానో రసరుచిని కలిగిస్తూఉంది. అలానే, చిత్రలేఖన అంశ ఐన ఆహార్యం నర్తకి ఆంగికంమీద నిలబడి నాట్యంలోగల రూపాన్ని ప్రేక్షకుడు ఇట్టే ఆకర్షించి, మోహపడేలా చేస్తూఉంది.

కనుక దృశ్యశ్రవ్య సమ్మిశ్రిత స్వరూపమైన నాట్యకళలోని సంగీతము, నాట్యకళకు వాసనను ఇస్తుంటే; చిత్రకళాంశ నాట్యపదార్థానికి మనోహరతను ప్రసాదిస్తూఉంది. అందుకనే నాట్యకళ కౌగిలిలోని ఈ రెండు అంశాలూ చాలా బలీయంగా ప్రేక్షకులను ఆర్ద్రీపరచి వారి రస హృదయాన్ని ఇట్టే పట్టేసేవిగా ఉన్నాయి.

రంగస్థలానికి దూరంగా ఉన్న ప్రేక్షకుడిని, నాట్యకళలోని శ్రవ్యాంశముఐన సంగీతము అతని శ్రవ్యాన్ని ఆకర్షించి, అతన్ని రసాస్వాదనకు ఎలా సమాయత్త పరుస్తుందో; అలానే నాట్యకళలోని దృశ్యాంశము ఐన ఆహార్యము ప్రేక్షకుడి కంటిని ఆకర్షించి, అతని దృష్టి నృత్యంలోని విన్యాసాలమీదకు కేంద్రీకరించేలా చేసి, అతన్ని రసాస్వాదనకు ఆయత్తపరుస్తుంది.

నాట్యకళలో దృశ్య భాగంతో ఆహార్య విభాగము మాత్రమేకాదు ఉన్నది. చిత్రకళకు సంబంధించిన మరికొన్ని అంశాలు కూడా ఉన్నాయి. యదార్థానికి చిత్రకళే అలంకరణ రూపంలోనూ, పాత్రల రూప రచనా రూపంలోనూ ఉన్నది.

ఆంగికంలో లావణ్యం ఉండవచ్చు. ఆ ఆంగికం చాలా సురూప మైనది కావచ్చు. కానీ ఆ అంగికాన్నీ, అందులోని వన్నెలచిన్నెలను దూరానఉన్న ప్రేక్షకుని కంటికి కూడా అందేలా చేసేది; ఆంగిక పదా ర్థంమీద పూయబడిన సాహిత్య వర్ణనల్లాంటి వర్ణాలూ, ఆ వర్ణాల మీద మలచిన సాహిత్య అలంకారాల్లాంటి అలంకారాలు. వాని సహకారంతోనే ఆంగికపదార్థం ఎంతో రమ్యంగా ఉంటూ, ఆంగికాన్ని ప్రకాశమానం చేస్తూఉన్నది.

కేవలం రంగును ఆంగికమునకు పై పూతగా పూయటమే కాకుండా ఆంగికములోని ఉపాంగమైన శిరస్సులోని కనుముక్కు తీరులనూ, కేశా లంకరణనూ, హస్తపాదాలంకరణనూ, ఎంతో రసరమ్యంగా భాసించినట్లు ఆంగికంమీద చిత్రంచటం జరుగుతుంది. అప్పుడు నటించు శరీరం చిత్రరచనకు కావలసిన భూమికగా వుంటుంది. కేశాలంకరణలో పుష్పరచనలో చిత్రకళలోని వర్ణసౌందర్యరచన ఎంతో వుంది అదంతా నాట్యంలోని చిత్రకళగానే ఒప్పుతూ వుంటుంది, రమ్యప్రకాశతతో.

* * *

నాట్యంలోని భావ వ్యక్తీకరణకూ అంగవిన్యాస, ధ్వని విన్యాసాలకు మూలంమైనవి కరచరణాలు. వాటి వర్ణరచనా, వాటిమీది పద్మరచనలతో కొంత చిత్రకళావైపుణ్యంలోగల శోభ ప్రత్యక్షమౌతూ ఉంటుంది. ముఖ సౌందర్యం నాట్యకళలో ఎంత ప్రధానమో, హస్త సౌందర్యమూ అందులోని అంగుళుల సౌందర్యమూ వాటి సౌందర్యరచనా అంత ప్రధానం.

నాట్యకళలోని నర్తకికి కనులరేకల రేఖలూ, కనుబొమ్మల రేఖలూ, అధరాలకు వేసే రంగులూ, వాటి నొక్కుల తీరూ, తిలక రచనా

ఎంతో నైపుణ్యంతో సుందరంగా ఎంతో కాల్పనికతతో తీర్చిదిద్దబడతాయి. అలానే అరచేతులలో సుందరమైన పువ్వుల రచనలూ, వేళ్ళమీది రంగు రంగుల పట్టీలూ, నృత్తహస్తాన్ని నయన సౌందర్యరచనకు దీటుగా ఉండేలా చిత్రించబడటం జరుగుతుంది.

యదార్థానికి ఈ హస్తనేత్రాలే నాట్యకళలో రసభావాలను చాలా రసవత్తరంగా వ్యక్తపరిచే ఉపాంగాలు. నిజానికి దృష్టిభేదాలతో వ్యక్త పరచిన భావం చాలాలలితమైనది. అది సమీపరంజ్ఞులకు మాత్రమే వ్యక్తమౌతుంది. అందుకు కారణం దృష్టి భేదాలను రసభావానుకూలంగా ప్రదర్శించటానికి నేత్రానికిఉన్న విన్యాసపుఆవరణ అతితక్కువైన. హస్తం ద్వారా ఆ అభినయహస్త విన్యాసం ద్వారా భావాన్ని ప్రదర్శించ టానికిగల ఆవరణ చాలా విశాలమైనది. అందుకని ఈ హస్త విన్యాసాల ద్వారా భావ వ్యక్తీకరణ చాలా పుష్టిగా జరుగుతుంది. నేత్ర విన్యాసంద్వారా వ్యక్తమయిన లలితభావ వ్యక్తీకరణ హస్తముద్ర విన్యాసంవల్లకూడా కొంత సమతూకంతో జరుగుతుంది కానీ, అది అంత లలితంగా ఉండదు. హస్తవిన్యాసం ద్వారా వ్యక్తమైన రసభావం బాహికంగా ఉంటే, నేత్రవిన్యాసం ద్వారా వ్యక్తమైన రసభావం అంతర్గత తేజోవంతముగా ఉంటుంది. ఈ రెండూ ఉపాంగాల భావవ్యక్తీకరణా ఒకదానికొకటి అనుసంధానం చేయబడుతూ విన్యసిస్తుంటాయి. ఇవి ఒక దానికొకటి నాట్యకళలో పరస్పరాశ్రితాలు. నర్తకి ముఖములోని భావ వ్యక్తీకరణకు నేత్రాలేకాకుండా ఆ నేత్రాలతోబాటు అధరాలూ, చుబు కాలూ మొదలుగాగల ప్రత్యంగాలు అన్నీ ఆ భావ వ్యక్తీకరణకు తోడ్పడతాయి. నేత్రాలద్వారా వ్యక్తపరిచే రసభావలకు అధరవిన్యాసం ఉపశ్రుతిగా ఉంటుంది. అందుకనే అధరాల వర్ణరచనా కంటి రేఖలను దిద్దటమంతా ప్రాధాన్యతను వహిస్తుంది ఆహార్యరచనలో.

ఇకపోతే నాట్యకళలోనీ నర్తకి, లేక నర్తకిని యొక్క ఆహార్యం లోని వస్త్రధారణలో చిత్రకళలోగల వర్ణసామరస్యత ఎంతో ఉన్నది. అందులోని వర్ణాల ఎంపిక ఎంతో వర్ణశోభను ఇచ్చేదిగా ఉంటుంది. ఈ

వర్ణగుణం చిత్రలేఖన కళాంశకు చెందినది. అంతేకాక ఈ వస్త్రధారణలోని వస్త్రాలూ వాటి కట్టూబొట్టూ తీరులలోని రూపరచన ఎంతో అలంకార ప్రాయమైనదిగా ఉంటుంది. ఆ ఎంపికకూడా చిత్రకళాంశమే ఔతుంది. కనుక చిత్రకళలోని రంగుల రమ్యతత్వం నాట్యకళలోని ఆహార్యంలో ఉన్నది.

ప్రధానంగా నాట్యకళలోని ఆంగికంమీది రంగుల పూతలూ, వాటి మీది సుందర అలంకారరూపాల వర్ణరేఖలరచనలూ, ఆహార్యంలోని వస్త్రాలంకరణ ఆభరణాల రచనా; నాట్యకళయైన విన్యాసానికి నాట్య సంచారాలకూ ఏ మాత్రం అడ్డురాని తీరులో, అంగికాభినయంలోని స్వేచ్ఛకు భంగం కలుగని రీతిలో, ఔచిత్య సాంప్రదాయికంగా ఉంటాయి. అలా ఉండాలి కూడా. ఇంత నియమంగా ఉన్నా; నాట్యకళలోని చిత్ర కళ తనరమణీయతలో వెలుగుతూ ఎన్నో రంగుల రమ్యానుభూతు లను ప్రేక్షకులకు ప్రసాదిస్తూ ఉంది నాట్యకళ.

అందుకనే, నాట్యకళలోని ఆహార్యంలో; వర్ణ సామరస్యమూ, రేఖారచనలోని నైపుణ్యమూ, వర్ణసమ్మేళనంలోని వర్ణాలస్వభావం బాగా ఉన్నది. నాట్యకళలోని ఆహార్యమూ, ఆంగికం మీది వర్ణలేపన రూపరచనలు, ఆభరణాలకూర్పుల సామరస్యౌచిత్యము, వస్త్రధారణ లోనివర్ణ సమ్మేళనంలోని శోభా, నాట్యనేపథ్యంలో ఉండే తెరలయొక్క చిత్రణా అంతా చిత్రలేఖనం అన్న పువ్వుయొక్క రంగునీడల క్రిందకే వస్తాయి.

పై అంశాలే కాక; నాట్యకళలోని విన్యాస భంగిమలు సృజించిన భంగిమల యొక్క రూపాలచివరి అంచుల లావణ్యరేఖలూ ప్రేక్షకునికి ఎన్నో రేఖాచిత్రాలల అనుభూతిని ఇస్తుంటాయి. అంతేకాక ఆ రూపంలో రేఖాను భూతిని కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

* * *

అభినయ ప్రాధాన్యంగల నాటకాలలో నటుని శరీరంమీద రచించ బడే పాత్ర రూపరచన (మేకప్)తో బాటు, రంగాలంకరణలో కూడా చిత్ర

కళాంశ పుష్కలంగా ఉన్నది. పాత్రరూప రచనలో రంగులమిశ్రమం రంగుల సామరస్యం ముఖంలో మెరకపల్లాలను చూపించే వర్ణరచనా మొదలైనవన్నీ చిత్రరచనానుభూతిని సాధారణంగా ఇస్తుంటాయి. ఇవి గాక రంగస్థలంమీద నిర్మించే నాటకంలోని కథాంశములోని కాల స్థలాలను తెలియపరిచే రంగరచనా దాని నిర్మాణరీతిలో ఎంతో చిత్రకళాంశ ఉంది.

నాటకప్రదర్శనప్పుడు స్టేజీకి దూరంగా నిలబడి సెట్‌తో కలుపుకొని ఒక్కసారిగా స్టేజీనంతనూ ఏకదృష్టితో చూస్తే ఆ స్టేజీ ఓ చక్కని పెయింటింగ్‌వలె భాసిస్తూ, పెయింటింగ్స్‌ను చూస్తున్నప్పుడు ఎలాంటి అనుభూతి కలుగుతుందో, అలాంటి అనుభూతే రంగస్థల రచన నుండి మనకు కలుగుతుంది. ఇది నాటక కళలోగల ఓ బృహత్ చిత్రకళాంశ దృశ్యం.

అలాంటి రంగస్థలంపై నాటకంప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు పాత్రల రూపాలను తమపై చిత్రించుకొన్న క్యాన్‌వాస్‌వలె ఆ రంగస్థలం ఉండి సజీవ చిత్రకళానుభూతులను ప్రేక్షకునిలో కలిగిస్తూఉంటుంది.

యదార్థానికి నాటకాలలో వాస్తవికతను సృష్టించేది, ప్రేక్షకులను నాటకంలోని కథాకాలంలోకి కథాస్థలంలోకి తీసుకువెళ్ళేదీ, నాటకంలోని పాత్రధారులను పాత్రలలోనికి తీసుకువెళ్లేదీ;

ఆ పాత్రలలో వారిని తాదాత్మ్యంమ్మొందింపజేసి అభినయింపజేసేదీ.

ప్రేక్షకుల హృదయాలను పాత్రల సామీప్యానికి తీసుకువెళ్లేదీ,

పాత్రలను తమ హృదయాలలోకి అభినయం కన్నా ముందు ఆహ్వానింప జేసేదీ,

నాట్యకళలోని ఈ రంగులు కళాంశమే.

స్తే, చిత్రకళలో ఉన్న మోడల్ అంశము యొక్క లక్షణం (నాట్యంలో) అభినయంలోనూ ఉన్నది.

అభినయ కళలో అభినయమును నటుడు చేసినా, తనలోని భావా

నికి అనుకూలంగా తనలోని భావరూపానికి అనుగుణంగా డైరెక్టరు వివరి స్తాడు. తనలోని అభినయ భావరూపము ఇలా ఉంటుంది అని, తాను చిత్రకళలోని మోడల్ మాదిరిగా నిలబడి అభినయిస్తాడు. అప్పుడు దాన్ని అభినయ కళాకారుడు అనుసరిస్తాడు. ఈ లక్షణం చిత్రకళలోని మోడ ల్‌ను అనుసరిస్తున్న చిత్రకళాకారునివలె ఉంటుంది నటనకు.

నాట్యకళలోనూ, నాట్యాచార్యుడు తన నాట్యరచననూ భంగిమ విన్యాసాలలో పట్టేవాటి అడుగుల చారీ సంచారాలను నర్తకులకు చూపి స్తాడు. వారు దాన్ని చిత్రకారుడు ఎదురుగా ఉన్న మోడల్‌ను అనుసరి స్తున్నట్లు అనుసరిస్తారు.

కనుక చిత్రకళలో ఉన్న మోడల్ విధాన లక్షణమూ, ఈ నాట్య నాటక కళలలో ఉన్నది.

అభినయం అంటేనే అనుకరణ కళ అని అప్పటినుండి ఇప్పటి వరకూ ఉన్న ఓ అభిప్రాయం ఇందులో వాస్తవం ఉంది.

చిత్రకళ అనుకరణకళ అన్న అభిప్రాయమూ ఉంది. కానీ చిత్ర కళలో ఉన్న అనుకరణను దాటి సృజనశీలతను చిత్రకళ ఎలా ఎంతగా సంతరించుకొన్నదో, అభినయ కళా అలానే అనుకరణను దాటిన సృజన శీలతను అంతగా సంతరించుకొన్నది. నాటకకళకు ముందుదియైన నాట్యం ఆదర్శాత్మకమైన సృజన శీలతను కలిగిఉన్నది. అందులో అను కరణ ఉన్నా అది సౌందర్యతత్వంతో కలసిపోయి అతి సూక్ష్మంగా నృత్యకల్పనలోనుంచి వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

అది నృత్య అభినయ కళల వ్యక్తిత్వంగా ఉంటుంది.

కనుక నాట్యకళలోని ఆహార్యం పాత్రలరచన, రంగస్థల రచన మొదలైన ఎన్నో అంశాలు ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ, చిత్రకళ లోని సమసామరస్య లక్షణాల్ని ఎంతగానో కలిగి ఉన్నవి.

నాట్య నాటకకళలలో రంగు లేకపోయినా రాగం లేకపోయినా అది కళగా మాత్రమే ఉంటుంది గానీ, లలితకళగా ఉండదూ రసకళగా భాసించనూ లేదు.

రసజగత్తులో—

నాట్యకళ - శిల్పకళ

నాదంలో మాధుర్యమున్నట్లు, రూపంయొక్క రూపురేఖల తీరిక ల్లోనూ - అందం అన్నది ఒకటి ఉన్నది.

నాద శృతిలో ఆకర్షణ ఉన్నట్లు, రూపవర్చస్సులోనూ ఆకర్షణ ఉన్నది.

స్వరాల గమనంలో లయవున్నట్లు, రూపవయ్యారంలోనూ లావణ్యం అన్నది ఒకటి ఉన్నది.

ఇలాంటి లక్షణాలుగల నాదరూపాలలో రూపలావణ్యం గలది నాట్యం. అందుకే నాట్యంలోని అందచందాలన్నీ తీగెలు సాగినట్లుంటాయి. కనుకనే నాట్యానికి నర్తకిదేహం ఓ వయ్యారపు లయలహొయల, సొగసుల తీగెలుసాగిన ఓ సజీవశిల్పం.

ఈ సజీవ శిల్ప పదార్థంలో నర్తన విన్యాసాలు నర్తనా జీవిచే మలచబడతాయి. అవి ఇంపైన విన్యాసాలుగా ఉంటాయి. అందుకనే నాట్యకళలో ఆంగికం అన్నది, ఓ ప్రధాన సౌందర్య లక్షణ పరికరం. ఆ ఆంగికం సమతూకపు శరీరభారాలను కలిగి ఉండాలి. ఏ దృక్కోణం లోనైనా ఆ దేహపదార్థరూపం అపశృతిని పలకరాదు. ఆ దేహంలోని అంగఉపాంగ ప్రత్యంగాలన్నీ దేహప్రమాణాల్నీ, సౌందర్య ప్రమాణాల్నీ కలిగిఉండాలి. అప్పుడు నాట్యంలోని ఈ ఆంగికం రసరమ్యంగా శిల్ప సౌందర్యంగా, భాసిస్తూ ఉంటుంది. దాని తరువాతనే పాత్రోచిత్యాను గుణ మైన దేహశిల్ప ప్రశంస.

నాట్యకళలోని దేహశిల్పం అన్న అంశానికి వస్తే; సురూపస్ఫుర ద్రూపమైన దేహశిల్పంలో, నాట్యజీవికయైన భంగిమల ముద్రలను చారి

సంచారాల, తీర్మానాలతో నిలిపి, వాటిని రమ్యరసభావయుతంగా అలరింపుల విరుపులలో విన్యసింపజేయాలి. అది ఉదాత్తం.

కానీ ఈరూప స్థూల రూపాలను కూడా నాట్యకళలోని రమణీయ మైన కరచరణ విలాసవిక్షేప సంక్షేపాలలోని రమ్యవిన్యాసం ఆ రూపాలను కూడా అందంగా ఉండేలా చేయగలదు. అందుకనే నాట్యకళలో గల 'విన్యాసం' అది ఓ విశిష్టమైన అంశ రూపనాద జగత్తు లంత విశిష్ట స్థానాన్ని తన వ్యక్తిత్వ సౌందర్య తత్వంతో కలిగిఉంది.

నాట్యంలోని విన్యాసం సంగీత సాహిత్యాల్లా వ్యక్తమై క్షణంలో కాలప్రవాహంలో కలిసిపోయేది. నిజానికి సంగీతసాహిత్యాలంత నైరూప్యమైనది. నాట్యకళ కాకపోయినా; దాని మూలకం ఐన విన్యాసం మాత్రం క్షణంలో తన రూపుచూ భావాన్నీ మార్చుకోగలిగినది. ఎంతగా నాట్యం తాను వ్యక్తమవటానికి స్థూలపదార్థమైన ఆంగికాన్ని ఆశ్ర యించినా, ఆ ఆంగికం రసభావానుగుణంగా వికసించి, విన్యసించినా, విన్యాస భావాన్ని ప్రసారంచేసి ఒదిలేస్తూ ఉంటుంది. ఎంతగా నాట్యకళ, కథనాన్ని అంటిపెట్టుకొని ఉన్నా; విన్యాస ధాతువుతో అది నైరూప్య తత్వాన్ని కలిగే ఉంది అని అనకతప్పదేమో ననిపిస్తుంది.

* * *

అలాంటి నాట్యం తాను రసభావాలను ప్రదర్శించిన తరువాత ప్రేక్షకునిలో స్థిరత్వాన్ని పొందటానికి తోడ్పడేది. ఆ నర్తకి చారీ సంచారాలలోని అంగభంగిమలలోగల శిల్పాంశగల నృత్యముద్రలు. అవి తనను ఆవరించి ఆవహించిన విన్యాసంలోని భంగంకాని భంగిమలు. కనుక నాట్యాన్ని నిలబెట్టిప్రతిష్ఠించేది నాట్యంలోని భంగిమలలోని అంగికశిల్ప సౌందర్యం. ఇదే నాట్యకళలోని రసబింబాలను ప్రేక్షకుని స్మృతిపథంలో శాశ్వతంగా ఉండేలాచేసేది ఔతూ ఉంది.

నిజానికి నాట్యంలో ఆంగికశిల్పం మాత్రమే కాకుండా ఆ ఆంగికశిల్పం రమణీయంగా రసార్ద్రంగా ఉండటానికి తోడ్పడే అలం కరణ ఆభరణాలు. వాటి నిర్మాణం అన్న అంశకూడా నాట్యకళలోని

శిల్పం అన్న అంశము క్రిందకే వస్తుంది. ఇది నాట్యకళలోని ఆహార్య విభాగానికి చెందినా, అందులో కొంతభాగం నాట్యంలోని శిల్పవిభాగం క్రిందకేవస్తుంది. ఈ ఆభరణాలు ఆంగికంమీద, శిల్పకళలో మూర్తికి సన్నపని తనాన్ని చెక్కినట్లు నర్తకి దేహంమీద అలంకరింపపడతాయి. ఈ అలంకారాల అలంకరణవల్ల ఆంగికం శోభాయమానంగా ఉంటుంది. భరతం నర్తకులకు ఆభరణాలనే అధికంగా ఆపాదించింది కానీ పూర్తి వస్త్రధారణను కాదు. నాట్యంలోని వస్త్రధారణ; ఆంగికంనుండి అని చిత్యం తొంగిచూడకుండా, ఔచిత్యంగా ఆంగికంమీద ఉండటానికి మాత్రమే నిర్దేశింపబడింది. అప్పుడుగానీ ఆంగికసౌందర్యంలోని లయ, నాట్య విన్యాసం పొంగిపొరలదు.

నాట్యం వాస్తవ వస్తువులను ప్రదర్శనలో ఉపయోగించదు, కానీ నృత్యం సంయుత అసంయుత హస్తాలతో, నృత్త హస్తాలతోనూ. హస్తచారీ ప్రయోగాలతో రసభావానుగుణమైన వస్తురూపాలను సందర్భానుసారంగా చిత్రాభినయంతో నర్తకి ప్రయోగిస్తుంది. అలా ప్రయోగింపబడిన వస్తువుల యొక్క భావరూపాలతోబాటు వాటి శక్తీ, వస్తువులయొక్క భారాలూ అన్నవి కూడా ఈ హస్తముద్రలతో భంగిమలతో నిర్ధారింపబడి వ్యక్తమౌతుంటాయి. ఇంత భౌతిక వస్తు ప్రదర్శనలోనూ నర్తకి వద్ద ఏ వస్తువు ఉండదు. దాని ఆభాసారూపమే నాట్యంలో అస్తిత్వాన్ని కలిగి ఉంటుంది. ఆ ఆభాసా రూపాలన్నీ ప్రేక్షకులలో సృష్టింపబడుతూ వారికి అవగత మవుతుంటాయి. అలాంటి ఆభాసా రూపాలన్నీ నాట్యకళలో నాట్యం సృష్టించిన శిల్పంఅన్న అంశం క్రిందకే వస్తాయి.

అంతేకాదు ఒకోసారి రంగస్థలంమీద ఎలాంటి ప్రకృతి దృశ్యమూ లేకపోయి గా నర్తకి రసానుగుణమైన ప్రకృతి దృశ్యాన్నం తనూ తన నాట్య ప్రయోగంతో చిత్రాభినయంతో ప్రేక్షకుల భావనలో సృష్టించ గలదు. ఈ ఆభాసా దృశ్యములో నాట్యకళ ఎన్నో జంతువుల యొక్క పక్షులయొక్క, క్రిమి కీటకాలు మొదలైన జీవజాల రూపాలను ప్రదర్శి

స్తుంది. పర్వతాలూ, అగ్నీ, నీరూ, మొదలైన జడరూపాలను కూడా తాను తన ఆంగిక విన్యాసంతో, హస్తముద్రలతో, తన భంగిమల ముద్రలతో, సృష్టించగలదు. కనుక ఈ అంశంకూడా నాట్యకళలో నాట్యం సృష్టించిన 'శిల్పమూర్తులు' అనే శిల్ప సంచయం క్రిందకే వస్తుంది.

*　　　　*　　　　*

నాట్యం రూపొందించటానికి ముందు, నాట్యాచార్యుడు నాట్య ప్రదర్శనను, నాట్యపదార్థంతో తన మనోనేత్రం ముందు రూపొందించు కొంటాడు. అదంతా నృత్యకళలోని నాట్యశిల్పం అన్న అంశం క్రిందకే వస్తుంది. ఎందుకంటే అక్కడ సుందర రూపసృజన జరుగుతూ ఉంది కనుక.

శిల్పాన్ని మలిచినట్లు నాట్యంలోని భంగిమల చారీ సంచారాలూ, హస్తపాదాల ప్రయోగ ప్రచారాలూ, రేచిత సహిత అంగహారాలూ అల రింపుల విరుపులతో మలచబడుతుంటాయి. ఇది రూపశిల్పాలను మలచిన లక్షణాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

నాట్యం చూస్తున్న ప్రేక్షకుడిలో సుందరమైన ఆంగికంవల్ల చక్కని విన్యాసపు మూర్తి భంగిమలు స్థిరంగా శిల్పమూర్తుల్లా వారిలో నిలిచిపోతాయి. నృత్యంతో ప్రదర్శించే వస్తువుల ఆభాసా వస్తువులూ ప్రకృతి దృశ్యాల రూపూ అంతా అరూప రూపాలుగా మూర్తిత్వాన్ని పొందుతాయి. ఇది ఒక విచిత్రమైన వస్తురహితమైన శిల్పసృజన ఔతుంది నాట్యకళలో.

నాట్యకళ విన్యాసమయమైనది. అయినా, అందులోని కొన్ని అంశాలవల్ల రూపజగత్తును శిల్పీకరించి స్థిరరమణీయతలను ప్రదర్శిస్తుంది.

అందుకే విన్యాసం నాట్యంలో శబ్దమయంగా పదార్థమయంగా ఉన్నా; ఆ విన్యాసాన్ని స్థిరీకరించేది నాట్యంలోని ఆంగిక పదార్థంలో మూర్తీభవించిఉన్న శిల్పమూర్తి మత్వపు అంశ. అది ఓ మూర్తి సౌంద ర్యాన్నీ మూర్తి సౌందర్యానుభూతి ఇస్తూ ఉంది!

నాట్య కళాజగత్తులో—

చిత్రకళ

రంగులకళలో శిల్ప రచన

రంగులకళ చిత్రకళ
రూపాలకళ శిల్పకళ
రంగు రాగమయమైంది
రంగు రసమయమైంది
రూపం రూపుదిద్దుకున్న వాస్తవం
రూపంలోని రూపరచన శిల్పం.

రూపాలకళ అయినా శిల్పంలో రంగులు లేకపోవచ్చు. కానీ, రంగులకళ అయిన చిత్రకళారూపాలలో మాత్రం శిల్పకళ ఉన్నది.

కనుక—

చిత్రకళలో శిల్పకళా లక్షణాలుకొన్ని ఉన్నాయి.

రేఖలూ రంగులూ చిత్రకళయొక్క సంపత్తులు.

చిత్రకళలోని రూపంలో ఉన్నది ఉన్నట్లుగా చిత్రించబడాలంటే, ఆ రూపంలో శిల్పకళలోగల మూర్తిమత్వం నింపబడాలి.

చిత్రకళ రెండు ఆయతనాలను మాత్రమే కలిగిఉంది. చిత్రకళలో వాస్తవికత కొరకు మూడవతలమైన లోతును చిత్రంలో తొలచాలి. అప్పుడుగానీ చిత్రంలోని రూపానికి ఘనాత్మకమైన మూర్తిమత్వం సిద్ధించదు.

చిత్రకళలోగల ఈ లోతును చిత్రించే ప్రయత్నంలో రంగులలోని ఛాయలూ, వాటి తారతమ్యాలూ బాగా తోడ్పడతాయి.

వాస్తవ చిత్రణలో వస్తువుకు ఉన్న స్థితీ, ఆ వస్తువుమీద పడిన వెలుగునీడలూ, ఆ వెలుగునీడల గుణగణాలూ, వస్తువుకు వెనకా ముందు ఉన్న బ్యాక్‌గ్రౌండ్, ఫోర్‌గ్రౌండ్, అన్నవాటిమీదా; చిత్రంలోని రూపం

యొక్క ఘనత్వం ఆధారపడి ఉంటుంది. ఇవి వస్తువుయొక్క మూడవ కొలత అయిన లోతును బయటకు తీసుకువస్తాయి. ఈ అంశాలన్నీ చిత్రకళలోని శిల్పసంబంధితాలు.

అసలు చిత్రకళలోని చిత్రానికి, వాస్తవికతను కలిగించే మరో అంశం ఉన్నది. అది చిత్రకళలో ఉన్నా పర్స్పెక్టివ్ అన్న అంశము. అది చిత్రంలో, ముందుఉన్న వస్తువులు పెద్దవిగాను, దూరంగా ఉన్న వస్తువులు చిన్నవిగానూ కనిపించేలాచేస్తూ, వస్తువులలో ఘనత్వమూ చిత్రంలో లోతూకనిపించేలా చేస్తుంది. అంతేకాక ఒకే వస్తువులోని దూరపు భాగాలు చిన్నవిగా కనిపించేలా చేస్తుంది. ఇది ఒక వస్తువుకు ఉన్న పర్స్పెక్టివ్. దీనివలన చిత్రకళలో చిత్రించిన వస్తువుకు వాస్తవికత వస్తుంది.

చిత్రకళాజగత్తులోని ప్రకృతి చిత్రాలలో, చాలా సూక్ష్మమైన మూర్తిమత్వలక్షణం ఉన్నది. ఇందులో మన దృష్టి చాలా దూర దూర తీరాలకు వెళ్ళినట్లుంటుంది.

అనేక ప్రాకృతిక రూపాలు ప్రకృతి చిత్రంలో ఉంటాయి. ఆ రూపాల మధ్య పర్స్పెక్టివ్ ఉంటుంది. ఇంకా ఆ రూపాల దూరాలను చిత్రంలోని ఏరియల్పర్స్పెక్టివ్ చూపిస్తూ ఉంటుంది. అది కలర్ టింట్స్లో (వర్ణఛాయల్లో) ఉంటుంది. దీనితోబాటు ఎన్నో రూపాలకు ఘనత్వాలను కూడా ఇవ్వవలసి వస్తుంది. గడ్డిపరక నుండి మేరుపర్వతం వరకూ ఈ ప్రకృత చిత్రాలలో రూపాలుగా అస్తిత్వాన్ని పొందుతాయి.

ఏపిల్ పండును చిత్రించటం దగ్గరనుంచి, ఒక మహాసంఘటనను తీసుకొని సమూహరూపాల చిత్రణ వరకూ, చిత్రకారుడు వస్తువాస్తవికత కొరకు, ప్రతి వస్తువుకూ ఘనత్వాన్ని ప్రసాదిస్తూ సాగిపోతుంటాడు. ఆ మూర్తిమత్వ ప్రయత్నంలో శిల్పిచెక్కినవిధంగా చిత్రకారుడు తన కుంచెతో చిత్రంలో మెరకపల్లాలనూ లోతులనూ చెక్కుతూ చిత్రాన్ని తీర్చిదిద్దుతాడు. చివరికి చిత్రానికి టచ్చస్ ఇవ్వటం చిత్రానికి శిల్పలక్షణాన్ని ఇవ్వటమే.

చిత్రకళలో ప్రసిద్ధ విభాగమైన పోర్ట్రైట్‌లో ఎంతో మూర్తిమత్వ చిత్రణ ఉన్నది. చిత్రకారుడు అందులోని రౌండ్‌నెస్ కొరకు ఎంతో కృషి చేయవలసి ఉంటుంది. చిత్రకారుడు ఓ ఏపిల్‌పండు చిత్రణలోని రౌండ్‌నెస్‌కు ఎంత వర్ణరచనానిర్మాణం అవసరమో, ఈ పోర్ట్రైట్ చిత్రణలోని హెడ్‌స్టడీకి అంతకన్నా ఎంతో ఎక్కువగా రౌండ్‌నెస్‌కు ప్రయత్నం చేయాలి.

పైగా ఎన్నోరకాలైన టెక్నిక్స్ ఈ చిత్రకళలో గలవు. వాటిని మూర్తిభవింప జేయటానికి రూపం యొక్క రెండు ఆయతనాలనూ దాటి వెళ్ళాలి. అది దాటి వెళ్ళటానికి చేసే ప్రయత్నమే చిత్రకళలోని శిల్ప కళాంశ.

* * *

వాస్తవచిత్రణ కాకుండా సాంప్రదాయ రూపచిత్రణలో రూపం రేఖా, రంగూ అన్నవి ఉన్నాయి. వాటిలో వెలుగునీడలు ప్రశంశ ఉండదు.

ఐనప్పటికినీ, ఈ మూడు పదార్థాలతోనే చాలావరకు ఘనత్వాని సాంప్రదాయ చిత్రలేఖనం రూపొందించు కొంటుంది.

అందుకు, సాంప్రదాయ చిత్రలేఖనం అధికంగా వస్తూరూపాల స్వభావ స్వరూపాలను బాగా అవగాహన చేసుకొని, వాటిలోని ఘనత్వాన్ని జీర్ణిం చేసుకొని, రూపాలరూపరచనలోని రేఖలలో అ రేఖల నొక్కులతో అధికంగా వస్తు ఘనత్వాన్ని సాధించటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. ఇందులో రంగులు రూపవాస్తవత్వానికే ఉపయోగించబడ్డాయి గానీ, రూపఘనత్వానికికాదు. ఇందులోని రేఖ, ఎన్నుకొన్న వస్తువులు విడివడటానికి వస్తువుల స్పష్టతకూ తోడ్పడ్డది.

ఈ సాంప్రదాయ చిత్రకళలో అధికంగా రేఖానైపుణ్యం రేఖలతోని పనితనం అధికంగా ఉంటుంది. ఇదే అంశం వాస్తవరీతి చిత్రణలోని రేఖాచిత్రాలకు కూడా వర్తిస్తుంది.

అందుకనే చిత్రకళలోని రేఖాచిత్రాలు శిల్పంలాంటివి. ఈ చిత్రాలలోని రూపాలు శిల్పాలలోని రూపాలమాదిరి రూపమే ప్రధానంగా కలిగినవి వాటికి. రంగు ఉండదు.

శిల్పంలో లోతులను నొక్కినట్లు, ఈ రేఖా చిత్రాలలో లోతు కొరకు రేఖను నొక్కాలి. పనితనంలోనూ అలానే ఉంటుంది.

నఖ చిత్రలేఖనం పూర్తి శిల్పలక్షణాన్ని కలిగిన ఓ సున్నితమైన చిత్రకళాశాఖ.

చిత్రకళలో ఒకే రంగులో చిత్రించిన చిత్రం కేవలం శిల్పకళలోని రూపం మాదిరిగా మూర్తి మాదిరిగా ఉంటుంది. రంగులలో చిత్రించిన చిత్రాన్ని కేవలం ఒకే రంగులో చిత్రించిన దాని సరసన ఉంచినచో ఈ రెంటిమధ్యా ఉన్న విభేదం బాగా తెలుస్తుంది. అలా కాకపోయినా ఓ వర్ణ చిత్రానికి తీసిన తెలుపు నలుపు ఛాయాచిత్రాన్ని ఆవర్ణచిత్రం సరసన ఉంచి చూచినప్పుడు చిత్రకళలో (వర్ణరహితమైన) శిల్పతత్వ లక్షణం బాగా కనిపిస్తుంది.

ఈ కోవకే చెందుతాయి. పెన్సిల్, చార్కొల్, ఇండియన్ ఇంక్ హిమ మాలతో చిత్రించిన చిత్రాలు.

శిల్పకళకు రంగులు ఉండవు. చిత్రకళలో ఒకే రంగుతో గానీ. పెన్సిల్‌తో గానీ చార్కొల్‌తోగానీ వేసిన చిత్రాలకు రంగులు ఉండవు అందుకని ఈ చిత్రాల్లో వర్ణరహితమైన శిల్పరూపలక్షణం బాగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

చిత్రలేఖనంలోని రూపాల రచనలో ఇంత శిల్పసంబంధియైన మూర్తిమత్వం ఉన్నా ద్రష్టలకు ఇవేమీ తెలియవు. కానీ వారిలో ఈ అంశాలన్నీ ప్రవేశించి వారు ఈ అంశాలనన్నీతమకు తెలియకుండా మౌనంగానే వారు ఆస్వాదిస్తూ ఉంటారు. చిత్రకారులు జాగ్రదావస్థలోని కళా సుషుప్తిలోని అధోచేతనతో మూర్తిమత్వాన్ని చిత్రకళారూపాలలో నిక్షిప్త పరుస్తుంటే; చిత్రకళారసజ్ఞులు వాటిని తన్మయతతోఆస్వాదిస్తుంటారు.

* * *

కళకు జీవికగా భాసించే రసతత్వము మాత్రము ఈ శిల్పకళాం

శమగల చిత్రకళారూపరచనలో ఉంది. రూపరచనా చమత్కారాలు ఎన్ని ఉన్నా రసచమత్కృతి రసానుభూతుల జత్తులో ఉంటుంది.

సారూప్య చిత్రకళలో ఇలాసామాన్య ప్రేక్షకులు శిల్పకళానుభూతిని పొందుతుంటే, నైరూప్యచిత్రకళ నుండి ఇలాంటి అనుభూతినే రూప పరిణామ రసజ్ఞులు, రూపకళామేధోజీవులూ, రూపకారులూ, శిల్పకళలోని మరికొన్ని లక్షణాలను చిత్రకళలో చూడగలుగుతున్నారు.

సాధారణంగా నైరూప్యచిత్రకళ సారూప్యచిత్రకళకన్నా భావాత్మకమూ ఆలోచనాశీలి ఐనది.

నైరూప్యచిత్రకళలో అపరిచయరూపాలూ, భావరూపాలూ, లేక భావాల రంగులూ మాత్రమే ఉంటాయి. చిత్రకారునిలోని నైరూప్యభావము నైరూప్యంగా ఏ కాగితం మీదకూ, ఏ కాన్వాస్‌మీదకూ ఎక్కదు. అది రంగుముంచిన కుంచెలోనుంచి మాత్రమే రావాలి. ఆ భావం రూపమయం మూర్తిమయం కావటానికి ఎన్నో అ రూపలను పొందాలి. ఆ అరూపం ఎన్నో భావాలను ప్రసారం చేయాలి అంటే నైరూప్య చిత్రకళలోని రూపాలు ఎన్ని కోణాలనుంచి చూచినా, ఎన్ని దృష్టులలో నుంచి చూచినా ఒకే భావాన్ని కాకుండా ఎన్నోభావాలను అందిస్తూ పోతూ ఉండాలి.

అంటే, నైరూప్యరూపాలలో శిల్పకళలోని మూర్తి ఘనత్వానికి ఉన్న లక్షణమంతా భావరూపంలో ఉన్నదన్నమాట అంటే శిల్పప్రతిమ చుట్టూ తిరిగితే ఎటు తిరిగినా ఎలా క్రొత్తక్రొత్త అందాలు పుట్టుకొస్తూ ఏదో ఓ భావం మౌళికభావంతో, రూపంలో ఎలా రసమయంగా సుందరంగా ఉంటుందో, అలానే నైరూప్యచిత్రకళలోని అనియతి రూపాన్ని ఏ ప్రక్క అనియతి రూపంతో కలుపుతున్నా ఏ దృష్టినుంచి చూచినా స్థిర భావ ప్రసాది కాకుండా విభిన్నభావవిన్యాసం చేసేదిగా ఉంటుందన్న మాట.

నైరూప్య చిత్రకళలో నైరూప్యభావం సారూప్యతను పొందక అ రూపంగానే స్థిరంగా నైరూప్యతను పొందుతున్నది. ఇందులో, నైరూప్యభావాన్ని ముద్రించుకున్న రూపం ఒక ఆయతలంలో రెండు ఆయ

తలాలతో మూడు ఆయతలాలతో తృప్తిపొందక, ఇంకా ఎన్నో ఆయత లాలను పొందుతున్నది. కనుక నైరూప్య చిత్రరచనలో చిత్రకళలోని సారూప్య రూపపు పనితనం కన్నా భావశిల్పపు పనితనం ఘనాత్మకంగా మూర్తిమత్వంగా ఉంది.

ఇవి ఆలోచనాపరులు గ్రహితంలో ఉన్న చిత్రకళలోని శిల్ప కళాంశాలు.

* * *

చిత్రకళ రెండు తలాలను కలిగిఉన్నా అందులోనే మూడవ తల మైన లోతు ఉన్నది.

చిత్రకళలో—

రంగు మూడవతలాన్ని చూపిస్తుంది.

రూపములోని పర్స్పెక్టివ్ మూడవ తలాన్ని చూపిస్తుంది.

రేఖా తనలోని నొక్కులతో శిల్పలోతును చూపిస్తుంది.

అరూపరూపాలూ చిత్రకళలో ఎన్నో భావతలాలను చూపిస్తాయి.

చిత్రకళానిర్మాణంలో రూపస్రష్టతోబాటు ద్రష్టా చిత్రకళలో మూర్తిమతాన్ని చూపిస్తాడు.

ఏకగర్భజనితమైన కవలలో ఒకరి రూపూ రంగూ మరొకరికి లేకుండా ఉండదు.

దృశ్యగర్భజనితమైన చిత్రకళలో శిల్పకళా లక్షణం ఉండకుండా తప్పించుకు పారిపోలేదు.

సంగీత సాహిత్యాలలో ఒకదాని గుణం మరొకదానితో ఎలావుం టుందో అలానే శిల్ప చిత్రకళలలోనూ ఒకదాని లక్షణం మరొదానిలో లేకుండా వుండదు.

సంగీతసాహిత్యాలలో వాటి నిర్మాణదక్షతలకన్నా అందులోనుంచి స్రవించే రసభావం ఎలా ప్రధానమో; అలానే, ఈ రెండు కళలలోనూ హస్తనైపుణ్యంతో బాటు అదివ్యక్తంచేసినా రసభావం ప్రధానం ఔతుంది.

ఈ రసానుభూతిగల రూపకళల్లో.

రంగుల వేదిక ఓ రంగవేదిక

చిత్రకారునికి చిత్రంవేసే కాగితం, లేక కాన్వాస్ అనేది ఓ-భూమిక.

ఆ భూమిక ఓ వేదికలాంటిది.

అది చిత్రకారునికి రంగులవేదిక—ఓ రంగవేదిక.

ఆ రంగుల రంగవేదికమీద చిత్రకారుడు ఎన్నో రంగులను నర్తింపజేయగలడు. ఎన్నోరూపాలను పాత్రలుగా జేయగలడు.

చిత్రాలుగీసే చిత్రకారుని స్టూడియో ఓ గ్రీన్‌రూంలాంటిది. అందులో ఎన్నో పోజెస్‌ను కంపోజ్ చేస్తాడు చిత్రకారుడు.

నిజానికి చిత్రకళాజగత్తులో, చిత్రం యొక్క ఫ్రేమ్ తెరతీయని తెరవేయలేని ఓ రంగుల రంగస్థల ఆముఖం.

చిత్రకారుడు మోడల్స్‌ను చిత్రించేటప్పుడు మంచి ఆంగికం గల మోడల్స్‌నే ఎన్నుకుంటాడు, ఈ లక్షణం నాట్యకళలోని ఆంగిక స్వభావంగలది. న్యూడ్స్‌ను చిత్రించటానికి చిత్రకారునికి ఎన్నో సుందర భంగిమలలోగల వయ్యారపు అందచందాల గ్రహింపుకావాలి. ఆ గ్రహింపుతో, ఆ అవగాహనతో ఓ రమ్యమైన భంగిమను తన సృజనలో సృజించుకొని, అది ఏ కోణంలోనుంచిచూస్తే చిత్రకళలోని సృజనను ఆ భంగిమ వ్యక్తం చేస్తుంది అని పరిశీలించి, దానికి తగిన చిత్రణారీతిలో, తగిన కోణంలో ఆ భంగిమను చిత్రకారుడు చిత్రిస్తాడు.

ఈ దశలో చిత్రకారునిలో జీవించి ఉన్న మూలకం నాట్యకళలో గల భంగిమ తత్వమూ, లేక నాట్యకళలోని మానవశరీర సౌందర్య నిర్మాణ తత్వమూనూ. కనుక చిత్రకళలో నిక్షిప్తమై ఉన్న ఈ భంగిమాంశ నాట్యనాటక కళలలోని అంశ.

చిత్రకళలో భావరసాలకు పరిపూర్ణమైన స్వరూపంగలది, సమూహరూపాల చిత్రణ.

ఈ చిత్రణ ప్రధానంగా ఒక సంఘటనను తెలిపే చిత్రణగా ఉంటుంది.

ఈ చిత్రణలో చిత్రకారుడు తాను ఎన్నుకొన్న విషయ సంఘటనలోని పాత్రలను వాటికి తగిన స్థానాలలో నిర్ణయించుకోవటమే కాక; ఒకో రూపపాత్ర ఏ భావాన్ని ఏ రసాన్ని వ్యక్తపరచాలో నిర్ణయించుకొని, ఆ సంఘటనలోని ఆ పాత్ర తీరుతెన్నులను తేల్చుకొని చిత్రించవలసి ఉంటుంది. పాత్రల రూపాలు, చిత్రకారుడు తీసుకున్న సంఘటనను బట్టి ఉంటాయి. ఈ విషయాలనన్నిటినీ నిర్ధారణ చేసుకుని, ఆ రూపపాత్రలకు తగిన ఆహార్యము మొదలైనవి కూడా చూచుకొని, అవి ఆ సన్ని

వేశంలో ఏక్షన్ చేస్తున్నప్పుడు ఎక్కడ ఏ పాత్ర ఏ రీతిలో ఉండాలో కూడా తనలో సృజన చేసుకొని వాటిని చిత్రకారుడు తన చిత్రంతో చిత్రిస్తాడు.

చిత్రకళలో చిత్రకారుడు ఇలాంటి ఒక సమూహరూపాల చిత్రాన్ని రూపొందించబోయే ముందు; తాను తీసుకున్న సంఘటనలలోని పాత్రల సమూహాలన్నీ అతని మనోనేత్రరంగస్థలం మీద పాత్రలు కదలాడినట్లు కదులుతాయి. అవి అతనిలో మనోగత నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి. లేక అతను తన మనోనేత్రం ముందు తన భావరూపాలతో సమూహరూప చిత్రాన్ని ప్రదర్శించుకొంటాడు. ఆ చిత్రరచనలో, రసభావాలను నిండుగా ప్రసారంచేస్తూ, ప్రేక్షకుడిలో స్థాయీభావాన్ని కలిగించే వివిధమైన దృశ్యాలలో ఓ దృశ్యాన్నీ ఓ దృశ్యకోణాన్నీ ఎన్నుకొని చిత్రరచనను ప్రారంభిస్తాడు చిత్రకారుడు. అప్పుడు అందులో చిత్రకారుని సృజనలో గల నటనరూపాలు ఉంటాయి. అవన్నీ రూపొందించిన చిత్రంలో నిండి ఉంటాయి. కనుక చిత్రకారుడు చిత్రించిన ఈ సమూహరూపాల చిత్రాన్ని చూసి, నాట్యానుభూతిని లేక నాటకానుభూతినీ పొందుతూ ఉంటాడు ప్రేక్షకుడు.

ఈ ప్రయత్నంలో చిత్రకారుడు, చిత్రంలో ఎన్నిటినో సమతుల్యతతో పర్యవేక్షించవలసి ఉంటుంది. ఏక్షన్ రూపాలలో భావానుసంధానం ఔచిత్యంగా చేయవలసి ఉంటుంది. రూపపాత్రలు వ్యక్తపరిచే భావాలమధ్య యాక్షన్ రీయాక్షన్ సపోర్టింగ్‌యాక్షన్‌లతో రూపాల భావాలను మౌలికంగా అల్లవలసి ఉంటుంది. కనుక కొన్ని అంశాలు సమూహరూపరచన రూపొందటంలో ఉంటాయి.

కొన్ని సందర్భాలలో సమూహరూపచిత్రణలో ఎన్నో మోడల్స్‌ను చిత్రకారుడు వ్రాయవలసి ఉంటుంది. ఆ మోడల్స్‌ను తాను వ్రాయబోయే గ్రూప్‌కాంపోజిషన్‌లోని రూపాలకు అనుగుణంగా కావలసిన భంగిమలలో మోడల్స్‌నుఉంచి స్కెచెస్‌గా చిత్రిస్తాడు. ఆ స్కెచెస్ యొక్క అధ్యయన పరిశీలనతో సమూహరూపరచనను పరిపూర్ణంగా

తీర్చిదిద్దుతాడు చిత్రకారుడు. ఈ రూపరచనాప్రక్రియలో ఎంతో నాటక కళలలోని భంగిమతత్వం భావవ్యక్తీకరణ తత్వం ఉన్నది.

అలా సమూహ రూపరచన పూర్తి అయిన తరువాత ఆ చిత్రంలో ఉండవలసిన వస్తువులు అన్నీ ఆ సంఘటనకు సందర్భయుతంగా తగిన స్థానాలలో అందంగా రూపొందించవలసి ఉంటుంది. ఆ తరువాత వీట న్నిటినీ కలుపుతూ ఆ సంఘటన వాతావరణాన్ని రసవత్తరంగా, ఔచిత్యంగా, ఉండే నేపథ్యాన్ని రూపొందించుకోవాలి. తరువాత వర్ణ చిత్రణలో; రంగుల ఎంపికలో, వాటి తూకాలూ రసభావాలూ, సహజ త్వాలూ, మొదలైన వాటిని,ఎన్నిటినో పరిశీలించి చిత్రించవలసి ఉంటుంది. అప్పుడుగానీ చిత్రకళారచనలో పరిపూర్ణతత్వంగల సమూహరూప చిత్ర రచన చిత్రకారుని కుంచెనుండి అతని హృదయం నుండి వెలువడును.

దీనివలన చిత్రకారునికి నాటకీకరణలో ఎంత పరిజ్ఞానం ఉండాలో వ్యక్తమౌతుంది. నిజం మాటాడితే చిత్రకారుడు రంగుల రంగస్థలం మీద తన రూపరచనలో దర్శకుడు అవుతాడు.

* * *

చిత్రకళలో భావాన్ని వ్యక్తపరిచే ప్రధాన దేహపరికరాలు హస్తాలు. ఈ హస్తాలు నేత్రాలంత సౌందర్యకాలుగా ఉంటాయి. చిత్రకళలో, భంగిమ సౌందర్యంతో సమతూకంగా హస్తరచనా సౌందర్యం ఉంటుంది. భారతీయ రచనారీతిలో. ఈ హస్తాలూ హస్తాల తీరులూ భంగిమలోని సౌందర్యానికీ, భంగిమలోని రూపప్రవాహ సౌందర్యగతికి అడ్డురాకుండా రూపరచన చేయవలసి వుంటుంది. కాన ఈ హస్తస్థానాలు భంగిమ సౌందర్య ప్రవాహానికి అడ్డుకట్ట వేసేవిగా ఉంచకూడదు. నాట్యంలో ఐతే ఈ హస్తాలు చలితాలు, వేగంగా విన్యసిస్తాయి కాన విన్యాస భంగిమల ప్రవాహగతిలో హస్తాలు అడ్డువచ్చినా భంగిమ సౌందర్య ప్రవాహగతిని క్షణకాలం మూసితెరిచేవిగా వుంటాయి. అందుకని ఈ హస్తాలు భంగిమ సౌందర్యం పెచ్చరిల్లటానికి అంతరాయం కలిగించేవిగా ఉండవు. కానీ చిత్రకళలోని రూపరచనలో ఈ అంతరాయం అధికంగా వుంటుంది.

అందుకని నాట్యకళా రూపరచనకూ, చిత్రకళా రూపరచనలోని భంగిమ రచనకూ కొంత అంతరం వున్నది.

నేత్రదృష్టివల్ల రూపం తన భావాన్ని సూటిగా వ్యక్తపరుస్తుంది. నాట్యకళలో దృష్టిభేదాలు ఎన్నో వున్నాయి. చిత్రకళలో నేత్రాల తీరు తెన్నులు ఎన్నో రకాలు వున్నాయి. అందులో ఎన్నో సౌందర్యాలు వున్నాయి. ఎన్నో వాస్తవభావాలు. ఎన్నో సౌందర్యరూపాలు వున్నాయి.

అందుకని భారతీయచిత్రకళలోని నేత్రాలు చాలా సాదృశ్య రూపాత్మకాలు.

ఈ చిత్రకళలోనూ నాట్యకళలోలా దృష్టిభేదాలు వున్నాయి. వాటి వల్ల నాట్యకళలోవలె చిత్రకళలోనూ నేత్రాలు భావరసప్రసాదితాలుగా వుంటాయి. అందుకని నాట్యకళలోని దృష్టిభేదాలు చిత్రకళలోని దృష్టి భేదాలూ చాలా సమధర్మాలను గలిగి వున్నాయి. అంతేకాక భారతీయ చిత్రకళ, నేత్రతత్వాన్ని బాగాపరిశీలించి సాదృశ్యంతో తనరూపరచనలో ఆపాదించుకొంటుంది.

* * *

చిత్రకళలో దేహసౌందర్యమే కాకుండా, ఈ చిత్రకళా నాట్య కళలు; వాస్తవరూపరచనలో సౌంధర్యతత్వాన్ని ఇమడ్చకోటానికి ఎంతో ప్రయత్నిస్తుంటాయి.

నాట్యకళలో రంగరచనా ఎంత ప్రధానమో చిత్రకళలో సంఘట నకు తగిన వాతావరణాన్ని కూర్చటానికి చేసే నేపథ్య రూపరచనా అంత ప్రధానము.

యదార్థానికి ప్రధానపాత్రల రూపరచన ఒక ఎత్తూ; వాటి వెనుక మన్న నేపథ్య రూపరచన ఒక ఎత్తూ. ఈ అంశాలు రెండూ చిత్రనాట్య కళలలో సమతూకంలో ఉంటాయి. సమప్రాధాన్యత కలలిగా ఉంటాయి.

నాట్యంలో, ప్రధానపాత్రా దాని చుట్టూ మరికొన్ని పాత్రలూ ఉన్నట్లుగానే; చిత్రకళలోని సమూహరూపచిత్రణలోనూ ఓ ప్రధాన

పాత్ర, లేక రెండు ప్రధానపాత్రలు ఉంటాయి. మిగిలిన రూపాలన్నీ ఆ ప్రధానపాత్రలకు ఉపపాత్రలుగా ఉంటాయి.

ప్రధానపాత్ర తన భావాన్ని వ్యక్తం చేస్తూవుంటే; మిగిలినపాత్రలు తదనుగుణమైన భావప్రకటనలను నాటక రంగంలో ఎలా వ్యక్తం చేస్తుంటాయో, అలానే చిత్రకళలోని, సమూహరూప రచనలోనూ తమ భావాలను వ్యక్తం చేస్తాయి. చిత్రకళ స్థిరమైంది కాన అవి ఇంకా ఎంతో అందంగా బలంగా మలచబడాలి. నాట్యంలో పాత్రలూ వాటి భావ వ్యక్తీకరణలూ ఎలా సమతూకంలో ఉండాలో; అలానే చిత్రకళలోని సమూహరూపరచనల మధ్యా, వాటి భావ వ్యక్తీకరణల మధ్యా సమ తూకంలో ఉండాలి. వాటి మధ్య సమసామరస్యస్వభావమూ ఉండాలి.

అలా ఉన్నప్పుడే అవి ప్రేక్షకునిలో భావ స్థాయీనీ, స్థాయీ భావాన్నీ కలిగిస్తాయి.

చిత్రకళలో పరిపూర్ణమైన సమూహరూపరచన ప్రేక్షకునిలోని భావాలను స్థిరంగా ఉంచకుండా, వాటిని భావగతి శీలియైనవిగా చేస్తుంది. పైగా, అతను ఈ సమూహరూపరచనలోకి వెళ్ళి భావతాదాత్మ్యతను పొందుతున్నకొద్దీ, అతనిలో ఎన్నో భావాలను సృష్టించి స్థాయీభావాన్ని కలిగించి రసభావప్రాప్తిని పొందింపజేస్తూంది, రసరూపాలు గల ఈ సమూహ రూపరచన.

సమూహ రూపరచనలోని విషయ వస్తువు ఓ సంఘటనాత్మకమైనది. ఆ సంఘటనలోని ఎన్నో రూపాలూ, పాత్రల రూపాలుగా ఉంటాయి. ఒకోరూపము ఒకోభావాన్ని వ్యక్తంచేస్తూ ఉంటుంది. ఇలా ఎన్నోరూపాలు ఎన్నోభావాలను వ్యక్తపరుస్తూంటాయి. వాటిని ప్రేక్ష కుడు మొదటి చూపులో ఒక్కసారిగా చూచినా, తరువాత నింపాదిగా ఒకో రూపను వ్యక్తపరిచే భావాన్ని గ్రహిస్తూ, ప్రక్కరూపం వ్యక్తపరిచే భావా న్నికి ఈ రూపభావం అతుకుచేయబడి ఉండటంవలన, దానితో ప్రేక్షకుడు తనకు తెలియకుండానే ప్రక్కరూపంలోకి దాని భావంలోకి ప్రయా ణిస్తాడు. అప్పుడు దాని గ్రహింపూ అయిన తరువాత, దానిప్రక్కనున్న

మరో రూపంలోకి దాని భావంలోకి ప్రయాణిస్తాడు. ఇలా ప్రేక్షకుడు సమూహ రూపరచనలోని గొలుసుకట్టుగా రూపొందించబడిన రూపాలలోకి రూపాలు వ్యక్తపరిచే భావాలలోకి తనదృష్టినీ తనమనస్సునీ వాహకంగా చేసుకొని ప్రయాణిస్తుంటాడు. ఈ దశలో అతను ఎన్నో సంచలిత భావాలను పొందుతూ రసానుభూతిని పొందుతాడు. చిత్రం ఇలా పూర్తిగా చదువుకొంటూ దర్శించే దశలో ప్రేక్షకుడు చిత్రంలో నిర్దేశించబడిన రసస్థాయిని పొంది ఓ స్థాయీభావాన్ని పొందుతాడు. అప్పుడు అతను తనకు తెలియకుండానే నాట్యంలోనో నాటకంలోనో పొందిన తాదాత్మ్యతను ఈ చిత్రం నుండి పొందుతాడు. చిత్రాన్ని చూడటం ప్రారంభమైనప్పటినుంచి చిత్రాన్ని చూడటం ముగించేలోపులో అతనిలో ఎన్నో రసాత్మకమైన భావాలూ, సంచారీభావాలూ, అనుషంగికభావాలూ గతిశీలతతో సంచలిత మౌతుంటాయి.

లేకపోతే, నాట్యం ముందున్న ప్రేక్షకుడు కదలడు. నాట్యం లేక నాటకంలోని రూపాలు కదులుతూ అభినయిస్తూ ప్రేక్షకునిలో భావాలను పుట్టించి స్పందింపజేస్తుంటాయి. చిత్రకళలోని సమూహ రూపరచనలోగల రూపాలు కదలవు, భావాలను వ్యక్తపరుస్తూ అలానే ఉండిపోతాయి. కానీ ప్రేక్షకుని కన్నూ మనస్సు ప్రతిరూపాన్నీచూస్తూ భావాలను గ్రహిస్తూ తాను గతిశీలియై కదులుతూ, కదలలేని రూపాలనూ భావాలనూ తాను కదుపుకొంటూ భావగతినీ రసగతినీ పొందుతాడు.

చిత్రకళలోని ప్రతి సమూహరూపరచనా, నాటకంలోని ఓ అంకం, ప్రతి సమూహరూపరచనా, ఓ రూపాల రంగస్థలి ప్రతి సమూహరూపరచనా నిరంతరం ప్రసారంచేసే గతిగతాత్మకమైన ఓ భావాలగని ఓ పాత్రల సమాహార రచనా రంగస్థలి.

అందుకే.

చిత్రకళలోని కాగితం మరియూ కాన్వాస్ ఓ రూపాల రంగుల రంగస్థలం అవుతుంది.

చిత్రకళా జగత్తులో—

రంగులకళలో రాగాలకళ

నిజానికి—

చిత్రకళ ఒకరంగుల రాగాలాపన

అది ఒక రాగాల గీతల మాలిక

అది ఒక రూపగానం

అది ఒక దృశ్యసంగీతం

చిత్రకళలోని గీతలు ఎంతోసుకుమారంగా తీగెలు సాగినట్లుంటాయి. ఆ గీతలుసాగే విధానాన్ని అలా చూస్తూ ఉంటే; రాగాలు తీగెలు సాగినవా అనిపిస్తుంది.

చిత్రకళలోని గీతలు రూపాన్ని నిర్మిస్తాయి. ఆ గీతల రూపాలూ, ఆ రూపాలలోని గీతలూ, సంగీతకళలోని స్వరాలు తమరాగాలాపనతో రసాన్ని మలుస్తున్నట్లుంటాయి. చిత్రలేఖనంలోగల ఈ గీతలలోని ప్రవాహగతి,సుకుమారమైన రాగాలాపనాలా మెత్తగాసాగిపోయే ఓ శ్రావ్య జీవికగా ఉంటుంది. ఈ రూపలేఖనంలోని రేఖలలోగల నొక్కులు, ఒకోసారి రాగాలాపనలోని గమకపునొక్కుల్లా రమ్యంగా రసపుష్టితో ఉంటాయి.

అలాంటి ఈ రేఖాలక్షణాలను పరిశీలిస్తే—

రేఖలు స్థూలమూ సూక్ష్మమూ మొదలైన గుణాలతో తమ రూప నిర్మాణ కౌశలంతో ఎంతో అందంగా ప్రవహిస్తుంటాయి. ఇవి వివిధ స్థాయిల్లో సాగిపోయే ఆలాపనా స్వరస్రవంతుల్లా ఉంటాయి. పైగా వీటి లక్షణాలను నిశితంగా చూస్తే; తంత్రీవాద్యాలలో షడ్జమ పంచమ తంత్రీ

నాదాలు ఎలా ఉంటాయో; వాటిమీది స్వరాల శాశ్వతలు ఎలాంటి లక్షణా లను కలిగి ఉంటవో; అలాంటి రమ్యలక్షణాలనే కలిగిఉన్నట్లుఉంటాయి. ఈ స్థూల సూక్ష్మ కేశరేఖల లక్షణాలు రసభావజన్య, గుణాలను కూడా కలిగి వుంటాయి.

సంగీతకళలో మంద్రమధ్యమ, తారస్థాయిలు వున్నాయి. ఓ స్వర సంచారాన్ని ఏ స్థాయిలోనన్నా ఆలాపించవచ్చు. అదే స్వరసంచారాన్ని ఈ మూడు స్థాయిలలోనూ ఆలాపించవచ్చు. అలా ఆలాపిస్తే దేని అందం దానిదిగానే దేనిమాధుర్యం దానిదిగానే ఉంటుంది.

అలానే—

చిత్రకళలో లావుగీతరూసన్నగీతలూ అతిసన్నగీతల్లూఉన్నాయి. ఓ రూపాన్ని ఏ రకమైన గీతలతోనైనా చిత్రించవచ్చు. అదే రూపాన్ని ఈ మూడురకాల గీతలతో విడివిడిగాగీచి ఒకదానిప్రక్కన మరొక దానిని వుంచిన; దేని అందం దానిదిగా, దేని నైపుణ్యందానిదిగా ఉంటుంది.

అప్పుడు అది

మూడు స్థాయిలలో ఒకే రాగం ఆలపించినట్లు ఆ మూడు రేఖా చిత్రాలూ వుంటాయి.

తంత్రీవాద్యాలలో షడ్జమ పంచమ తంత్రులను నాదరమ్యత కొరకు శృతిచేయటానికి ఎంత తంత్రం అవసరమో, అంతే తంత్రం చిత్రలేఖనంలోని రేఖలనుగీచే పరికరానికి అవసరం. అప్పుడుగానీ ఈ రెండు కళలలో సుందరతన్మయ రేఖాలక్షణం, మధురతన్మయ తంత్రీ నాదలక్షణంరాదు.

చిత్రకళలోని రూపంలోగల రూపధర్మం అయిన అనాటమీ, చిత్రంలోని రేఖలను క్రమబద్ధం చేస్తున్నట్లుంటుంది; అది రాగాలాపనను లయకట్టుబాటు చేసిన విధంగా వుంటుంది.

సంగీతకళలోని లయ, స్వరగతిని తాళాన్ని నియమబద్ధంచేస్తుంది. అంటే, సంగీతంలోని తాళం లయనుదాటి ఇవతలికీ, అవతలికీ, వెళ్ళ రాదని నిర్ధారిస్తుందన్నమాట.

అలానే చిత్రకళలోని రేఖకూడా రూపాన్నీ ఆకారాన్నీ నియమ బద్ధం చేస్తుంది. అంతేకాదు, రూపాన్నీ దానిలోని రంగునీ ఆ రంగు వ్యాపకతనుకూడ నియమబద్ధం చేస్తుంది.

అందుకే

లయ; నాదానికీ శబ్దానికీ ప్రాణం.

రేఖ. రూపానికీ, రంగుకూ జీవం.

చిత్రకళలో ప్రాథమిక పదార్థమైన రేఖలను వివిధ ఛాయాశ్రేణు లలో గీయవచ్చు. ఈ ఛాయలు రేఖకు ఓ నిర్దిష్ట గుణాన్ని ఇస్తుంటాయి. అలానే ప్రతి సంగీతవాద్యానికీ కొన్ని నిర్దిష్టశ్రుతులు ఆ వాద్యతత్వాన్ని బట్టి ఉంటాయి. ఒక వాద్యములో అనేక శ్రుతులలో రాగసంచారము చేయవచ్చును. అవన్నీ విభిన్నమైన మాధుర్యాలను కలిగి ఉంటాయి.

చిత్రకళలోని ఈ రేఖలు ఎన్నో పతనావేగాలలో ప్రవహిస్తూ కనిపిస్తాయి. ఈ రేఖలలోని పతనావేగము ఎంతో మధురంగా ఉంటుంది. చిత్రకళలోని ఆ రేఖలలో ఓ దివ్యరాగానుభూతి కనిపిస్తుంది వినిపిస్తుంది.

సంగీతకళలో శ్రుతుల భూమికమీద ఎలా స్వరరచన చేయవచ్చో; అలానే చిత్రకళలోని కలర్‌మీడియమ్ షేడ్స్‌తో వర్ణరూపరచన చేయ వచ్చు. ఆధారపడ్జమంపై ఆధారపడి స్థాయీభేదాలు ఉన్నట్లుగానే, చిత్రకళలో హైలైట్‌టెంట్ రంగుమీద ఆధారపడే చిత్రంయొక్క వెలుగు నీడల వర్ణకాంతులు ఆధారపడి ఉంటాయి.

శ్రుతి అన్నది గానకళలో, అవతలి గాత్రసహజత్వాన్ని బట్టి, ఇవ తలి జంత్రనాదగుణాన్నిబట్టి ఉంటుంది. ఒకో గాత్రానికి ఒకో శ్రుతి ఉంటుంది. దాన్నిబట్టి ఆ గాత్రానికి ఆ జంత్రం శ్రుతి చేయబడుతుంది.

సంగీతకళలోని వాద్యాన్ని గాత్రానికి శ్రుతిచేయటం, గాత్ర శ్రుతిని చూసుకోవటం సంగీతకళలో జరుగుతుంది. అలానే చిత్రకళలో అవతలి మానవశరీరం లేక వస్తురూప శరీరాల రంగుల ఛాయలకు శ్రుతికలిసేలా వర్ణఛాయామిశ్రమంచేయటం సంగీతశ్రుతిలా జరుగుతుంది చిత్ర కళలో.

గానకళలో మనిషికీ మనిషికీ గల, గాత్ర శృతులలో ఎన్ని విభేదాలు ఉన్నాయో; అలానే చిత్రకళలోనూ మనిషికీ,మనిషికీ వస్తువుకూ వస్తువుకూగల శరీరపు రంగులో ఎన్నో విభేదాలు ఉన్నాయి. వయస్సును బట్టి శృతిమారుతున్నట్లు, వయస్సునుబట్టి శరీరరంగు ఛాయమారుతుంది.

ఒకో మనిషిలో ఒకోస్వరాన్ని వింటాము. ఆ స్వరం కొన్ని శృతుల కలయికగా ఉంటుంది.

అందుకే సంగీతకళలోని శృతికి అంతప్రాధాన్యత ఉన్నది. అలాంటి ప్రాధాన్యతే చిత్రకళలోని వస్తు శరీరఛాయకు ఉన్నది.

ఈ విషయాలను కనుక పరిశీలిస్తే, రంగులలో శృతుల లాంటి వాటికోసం చిత్రకారుడు తిప్పలు పడుతుంటే; సంగీత కళాకారుడు స, ప, స, ల లోని నాదఛాయలైన శృతిఛాయల స్వరఛాయల లాంటి వాటికొరకు తిప్పలు పడుతుంటాడు.

ఈ ఇద్దరిదీ, ఆవలిరూపంలో వర్ణస్వభావమూ. అవతలి గాత్రంలోని, లేక వాద్యంలోని నాదస్వభావంకోసం తిప్పలునడటం.

ఒకరిది నాదతత్వం.

మరొకరిది వర్ణతత్వం.

ఇద్దరిదీ అవతలి తత్వానికి తమపదార్థం శృతియుక్తంగా ఛాయా సహితంగా జతచేయటమే ఔతుంది.

కాకపోతే ఒకరిది శృతిఛాయ, మరొకరిది వర్ణఛాయ.

చిత్రంలో రంగురంగుల రూపాలు కొట్టవచ్చేలా కనబడటానికీ, వస్తురూపాలలోని వర్ణాలు చిత్రంలోంచి బయటకు వస్తున్నట్లు కనిపించటానికీ, నేపథ్యవర్ణరచనలాంటిది; సంగీతకళలో నేపథ్యంలోఉన్న శృతి వాద్యం. వాద్యాలను గాత్రానికి ఎప్పటికప్పుడు శృతి తప్పకుండా చూచేదీ, అన్ని (వాద్య) శృతులను కలిపేలాచేసేది ఈ శృతి వాద్యం. చిత్రకళలోని బ్యాక్‌గ్రౌండ్ కలర్ ఎలా అన్ని వర్ణాలనూ బాగా ప్రకాశింప

జేసేదిగా ఉంటుందో అలాంటిది; శృతివాద్యం ఎక్కడైనా గాత్రంలో వాద్యంలో సూక్ష్మంగా అపస్వరం పలికినా, ఆ నాదాన్ని దాచిపెట్టుకో గలది శృతివాద్యం. రంగులకూర్పుల్లో ఎక్కడైనా రంగుల కాంతులు పేలవమైతే వాటినీ కాంతివంతం చేయగలది బ్యాక్‌గ్రౌండ్ కలర్.

పాశ్చాత్య సంగీతంలో వాయిద్యసంగీతం గాత్రసంగీతరచన పెల్లుబకజేసే ఓ నేపథ్యభూమికగా ఉంటుంది. చిత్రకళలో, చిత్రంలోని ప్రధానరూపమూ, అందులోగల వర్ణాలలోని సౌందర్యమూ! భావమూ, పెల్లుబకజేసేవి నేపథ్యవర్ణాలు, వర్ణాలపూతలూ. అవి చిత్రంలో నేపథ్య సంగీతంలా ఉంటాయి.

కళాసృష్టిలోని అనుసరణలో, తాదాత్మ్యతఅన్న ఒక అంశ ఉన్నది. అది చిత్రకళలో ఎదుటిరూప తాదాత్మ్యతగా ఉంటే; అది సోలోవిధానంలో, లేక ఫాలోయింగ్‌లో ఉన్నది. అది ఎదుటి స్వరాలలో తాదాత్మ్యం చెందటం అన్నరూపంలో వుంటుంది. అందుకనే చిత్రకళ లోనిరూపాన్నీ రంగునూ అవగతం చేసుకుంటుంటే, సంగీతకళలోని ఎన్నో అనాహతనాద అనుభూతులను పొందుతున్నట్లుంటుంది. పరోక్షంలో.

చిత్రకళాజగత్తులో సమూహరూపాలుగల (గ్రూప్‌కాంపోజిషన్) చిత్రాలను అవలోకిస్తుంటే; సంగీతకళలోని వివిధ వాద్యాలు గాత్ర భావానికి ఎలా అనుబంధంగా వుండి, దాన్ని ప్రచలితం చేస్తుంటాయో; అలా వుంటాయి, ఈ సమూహరూప చిత్రరచనలోని రూపాలూ వాటి తీరులూ, ఆరూపాలలోని రంగులూ వాటి తీరుతెన్నులూ,

ఇదే విషయాన్ని ఇంకా పరిశీలనగా చూస్తే, పాశ్చాత్యసంగీతం వాద్యసమ్మేళన వాదనంలో చిత్రకళలోని హర్మనైజింగ్ లక్షణాన్ని కలిగిఉన్నట్లనిపిస్తుంది. అందుకనే చిత్రకళలోని కలర్‌హార్మనీ పాశ్చాత్య సంగీతంలోగల హార్మొనైజింగ్‌పద్ధతిస్థూలంగా సూక్ష్మంగా కూడా ఏక స్వభావంగలవిగా వుంటాయి.

చిత్రలేఖనంలోని రంగుల సామరస్య కాంతులవలె, సంగీతకళలోని

వివిధ సామరస్యవాద్యాల స్వరాలూ వున్నాయి. చిత్రకళలోని రంగులను కాంతివంతం జేసేది రంగుల పేర్పులోని నేర్పరితనం. దానిని చూస్తుంటే హార్మనైజింగ్ సిస్టంలోని సంగీతం రంగులతో దృశ్యసంగతాన్ని పాడి నట్లుంటుంది. ఈలక్షణం రంగులూ రాగాలమధ్య సాంకేతిక సమన్వయం గానే కాకుండా రసభావాల సృష్టిని పెంపుజేసేదిగా కూడా ఉంటుంది.

* * *

చిత్రలేఖనంలోని జీవం కేవలం రేఖాచిత్రాలు ఐనప్పటికీ; అది పరిపూర్ణసౌందర్యం కలపి, రసభావాలను ప్రకాశవంతంగా ప్రకాశింప జేసేవీ, ఆర్ద్ర పరిచేవీ. ఆకర్షించేవీ అంతగా కావు. ఆ రేఖచిత్రాలు రస పూర్ణమైనవి కావాలంటే, ఆ రేఖాచిత్రానికి రంగులు దిద్దబడాలి. అప్పుడు గానీ అది పరిపూర్ణమైన చిత్రంగా శోభించదు. ఈ లక్షణం సంగీతకళ లోనూ వున్నది. కేవలం గాత్రంలో ఎంతమాధుర్యంఉన్నా గాత్రం ఎంతగా తనగానంలో స్వరరచనచేసినా, అది ఎంత మాధుర్యాన్ని కలిగిఉన్నా। అది అసంపూర్ణంగానే వుండి పూర్ణరసరూపాన్ని పొందదు. అది పూర్ణమైన రసపూర్ణతను పొందటానికి, ఆ గాత్రమాధుర్యానికి మధుర మైన ఓ వాద్యసమ్మేళనం మేళవింపబడాలి. అప్పుడుగానీ అది గానంగా సంపూర్ణత్వాన్ని పొందదు. గాత్రంద్వారా వ్యక్తంకాని, ఓ పరిపూర్ణమైన రమ్యరససృష్టి జతకూడదు. సంగీతకళలో.

పరిశీలిస్తే, చిత్రకళలోని రంగులలో ఆకర్షణా ద్రవీభూతతో స్పష్టమైన పుష్టిగల రసతత్వం ఎలా ఉత్పన్నమౌతున్నదో, అలానే సంగీతకళలోని వాద్యసంగీతస్వరంలోగల ఆకర్షణాద్రవీభూతతలూ అన్నవాటిలో స్పష్టమైన పుష్టిగల రసతత్వం ఉద్భవిస్తున్నది. ఈ రెండుపదార్థాలూ ఈ కళలను ఆకర్షణీయమైన లక్షణాలు గలవిగా జేస్తు న్నవి. అవి ఈ కళకు రమ్యరససాంకేతికపదార్థాలు ఔతున్నాయి.

కనుకనే ఈ చిత్రలేఖన, సంగీతకళలు తమతమ ధాతువులైన దృశ్యశ్రవ్యాలరీత్యా విభిన్నమైనవియైనా, రసవ్యుత్పత్తి దృష్టిలో సౌందర్య దృష్టిలో చాలా సమన్వయభావాలను కలిగిఉన్నాయి.

లలితకళలలోని రూపకళల్లో చిత్రకళ చాలా సుకుమారమైంది. శ్రవ్యకళల్లో సంగీతకళ చాలా సుకుమారమైనది. వాటితో పోలిస్తే రూపకళల్లోని శిల్పం, శ్రవ్యకళల్లోని సాహిత్యం రాజసంగలవి. వాటి ముందు చిత్ర సంగీత కళలు సౌకుమార్యంకలవై ప్రేయసీతత్వంగలవిగా ఉంటాయి. అందుకనే ఈ ద్వయం అంత లలితాతి లలితలాలిత్యాన్ని కలిగినవి అయినాయి. లలితకళాజగత్తులో; అంతమాత్రంతో శిల్ప సాహిత్యాలు లలితమైనవికావని భాష్యంకాదు.

శాస్త్రీయ సంగీత లక్షణాన్ని, చిత్రకళలోని పాచ్ టైప్ టెక్నిక్‌తో చూడగలము. ఈ తరహా చిత్రలేఖనంలో చిత్రంలో ఉపయోగించే రంగులు మాత్రం మోడల్‌కు ఉన్న రంగులుగానీ; ఆ పద్ధతిలోగానీ ఉండక స్వతంత్రించి, తన ఇష్టమొచ్చిన రంగులను అందంగా సృజనాత్మకంగా స్వేచ్ఛ పద్ధతిలో ఉపయోగించబడతాయి. ఇక్కడ చిత్రకారుడు తీసుకొన్న మోడల్ నిమిత్త మాత్రమే అవుతుంది. కానీ రంగుపూతల వర్ణసౌందర్య ఉద్వేగాలలో మాత్రం అతను పూర్తి స్వతంత్రుడై భావోత్పత్తి చేసే వాడౌతాడు.

అలానే శాస్త్రీయసంగీతంలో సంగీతకారునికి సాహిత్యము నిమిత్త మాత్రం అవుతుంది. అతను చూపించే స్వరకవనంలోని స్వరప్రయోగంలో మాత్రం నాదసౌందర్యం పెల్లుబుకుతూ, వాటిప్రయోగాలలో మాత్రం స్వతంత్రసత్తా ఉట్టిపడుతూ ఉంటుంది. అందుకనే శాస్త్రీయ సంగీతంలో చిత్రకళలోని మోడల్ వస్తువు మాదిరిగా నిమిత్త మాత్రం ఔతుంది సాహిత్యమాతువు.

చిత్రకళలో కాంతివంతమైన బ్రౌన్స్‌ను, రంగుల మిశ్రమం నుండి పుట్టించటం ఎంతకష్టమో, సంగీతకళలో ఒక క్రియకాలంలో ఎనిమిది పదహారు ముప్ఫైరెండు స్వరాలను శ్రావ్యంగా ప్రసారం చేయటం అంత కష్టంతో కూడినపని. అయినా చిత్రకళలో మోహనకరమైన బ్రౌన్‌కలర్స్ పుడుతున్నాయి. షడ్కాలాలలోను శ్రావ్యంగా ప్రవహించే స్వరకల్పనలు గానకళలో ప్రవహిస్తున్నాయి.

సాహిత్యంలో, ఏకశబ్దంగల అక్షరం, రెండుశబ్దాలు కలదైన ద్విత్వాక్షరం వరకూ మంచి సుగమ శ్రావ్యతను కలిగి వుంటుంది. మూడు నాలుగు అక్షరాల కూడికగల సంయుక్తాక్షరం, లేక అలాంటి సంయుక్తాక్షరాలుగల పదాలలో శ్రవణశుభగత్వం అంతగా ఉండదు. వాటినే రస భావాలను అనుసరించి ప్రయోగించినప్పుడు వాటి శబ్ద విలువలు ఎంతో పెరుగుతాయి.

అలానే చిత్రకళలో కాంప్లిమెంటరీ కలర్స్ యొక్క ప్రయోగమూ, సంగీతంలో నాలుగు ఐదారు కాలాల ప్రయోగాలు రసౌచిత్యాన్ని బట్టి ప్రయోగించినప్పుడులా రసరమ్యంగా ఉంటాయి.

చిత్రకళలోని వర్ణమిశ్రమ స్వభావంలో ఉన్న గుణగణన గుణాలన్నీ సంగీతకళలోని వివిధ కాలాలలో మిశ్రమమైన స్వరస్రవంతిలా పారే స్వరాల ప్రవాహంలో ఉన్నది.

సంగీతకళలోని తాళంలో చిత్రకళలోని రన్నింగ్ డిజైన్‌లో ఉన్న గమనగతి, అఖండం అన్న ఓ లక్షణాన్ని కలిగిఉన్నది. తాళములోని మొదటి ఆవృత్తంలోని చివరిక్రియ, తాళములోని రెండవ ఆవృత్తంలోని మొదటిక్రియను అందంగా అందుకోటానికి వీలుగాఉంటుంది. ఈ కనపడనీ వినబడనీ అతుకులతో సాగిపోతున్నప్పుడు తాళంలోని గమన గతి అఖండంగా ఎంతోరమణీయంగా సాగిపోతూ ఉంటుంది. తాళంలోని ఈ అఖండ గమన గతి సౌందర్యం చిత్రకళలోని రన్నింగ్ డిజైన్‌లో ఇమిడి ఉన్నది. రన్నింగ్ డిజైన్‌లో ఉన్న ఈ ఆగనిపరుగు సంగీతంలోని తాళంలోనూ, స్వరపల్లవుల కల్పనల్లోనూ ఉన్నది.

సంగీతకళలోని రాగకల్పనలో గ్రహన్యాసస్వరాలు ఎలా రాగాలాపనగతిలో న్యాసస్వరాన్ని అందుకొనులాగునా, న్యాసస్వరంలో కలిసి పోవులాగునా ఉండునో; చిత్రకళలో పరుగులుతీసే లతారచనలలో అలా ఉండును. న్యాసగ్రహస్వరాల మధ్య అంతుకు కనిపించని విధంగా రాగ సంచారం ఎలాసాగునో, అలానే లతారచనలోని రూపాలరేఖల పరుగులు మొదలూచివరా తెలీనివిధంగా జరుగును. అఖండంగా ఉండును. న్యాస

గ్రహస్వరాల అనుసంధానంలో అందంఉన్నట్లు, పరిగెత్తె లతలతీగెలలో తుదీమొదలూ కలిసినచోట అంత అందంగా ఉండును.

*   *   *

చిత్రంలోని ఏరియల్ పర్స్పెక్టివ్‌లోని రూపాల రంగులలోని ఛాయలు గాఢంగా తేలికైనకొద్దీ ఆ రంగుల రూపాలు సుదూరమౌతుంటాయి. రూపాలరంగుల ఛాయలు ముదురైనకొద్దీ సమీపమౌతుంటాయి.

అలానే పాశ్చాత్య సంగీతంలో కొన్నిస్వరాలు ఎంతో దూరం నుండి వినిపిస్తున్నట్లుంటాయి. మరికొన్ని ధ్వనులు ఎంతో దగ్గరనుండి వినిపిస్తున్నట్లుంటాయి. అదే సమయంలో కొన్నిధ్వనులు దూరదూర తీరాలనుంచి వినిపిస్తాయి. ఈ లక్షణం మన సంగీతంలో, కొంత రాగాలాపన చేసి ముగిస్తున్న ముగింపులో ఉండును. అప్పుడు చిత్రకళలోని ఏరియల్ పర్స్పెక్టివ్‌లా నాదం అనంతతీరాల్లో విలీనమైనట్లుండును.

ఈ సంగీతకళా లక్షణాన్ని చిత్రకళారచనలోని రంగులలో చూపించే ఏరియల్‌పర్స్పెక్టివ్ లక్షణం అని అనవచ్చు. ఎందుకంటే సంగీతకళలో మంద్రస్థాయిలోని స్వరాలు అతి సామీప్యంలోనూ, తారస్థాయీ స్వరాలు ఎంతో దూరంలోనూ ఉన్నట్లుంటాయి. ఈ త్రిస్థాయీ స్వరకల్పనలలో సంగీతంలో త్రి డైమన్షన్స్ ఉన్నట్లనిపిస్తుంది.

ఇటువంటిసంగీత స్వరాలను వింటుంటే, చిత్రంలో దూరపు రూపాలనూ వాటి రంగులను, దగ్గరరూపాలను వాటి రంగులనూ చూస్తున్నప్పుడు మనకు గోచరించే స్పష్టతలు, అస్పష్టతలవలె ఉంటాయి. అలాంటి అనుభూతులు కలుగుతుంటాయి. ఇలాంటి సంగీతాన్ని వింటుంటే, ఆ సంగీత స్వరధ్వనులలో ధ్వని నిమ్నోన్నతాలు చిత్రకళలో మాదిరిగా ఉన్నట్లనిపిస్తుంది.

ఈ రంగులకళా, రాగాలకళా తరంగాల అస్తిత్వంమీదఉన్నాయి. అందుకని—

నాదతరంగాలు మనిషిచుట్టూ తిరిగితే, కాంతితరంగాలు మనిషి దృష్టిని తనవైపుకు త్రిప్పుతుంటాయి.

నాదతరంగం భావంతోబాటు లయను తెస్తుంది. రంగులోని కాంతి తరంగాలు భావంతోబాటు రంగుల సామరస్యంలోని లయను తెస్తుంది.

మధురమైన స్వరతరంగమూ అందమైన రంగులకాంతీ మనస్సు మీద రసవత్తరంగా పనిచేస్తాయి.

శబ్దము నిశ్శబ్దము నుండి జనించి దానిలోనే విలీనమవుతున్నది. అలానే రూపవర్ణ సౌందర్యమూ తెల్లని సమతలము నుండి జనించి తిరిగి దానిలోకే ప్రవహిస్తున్నది.

చిత్రకళలో అనేక రమణీయమైన రంగుల మధ్య ఏమాత్రం రంగులేని తెల్లనిదనం అన్నది కూడా ఓ రంగువలె ప్రకాశిస్తూ ఓ రంగు రూపమెత్తుతుంది. అలానే సంగీతకళలోనూ అనేకవాద్యనాదాల మధ్య రసానుగుణంగా ఏర్పడిన నిశ్శబ్దము ఓ మనోహరమైన స్వరంవలె అక్కడ అస్తిత్వాన్ని పొంది, శ్రావ్యమైన మధురస్వరం ఔతుంది.

ఇలా ఎన్నో అంశాలు సాంకేతిక సమన్వయంగా రంగులరాగాల్లో రాగాల రంగుల్లో ఉన్నాయి.

అందుకే

చిత్రకళ ఒక రంగుల రాగాలాపన. ఇది ఒక రంగుల గీతల గీతమాలిక. ఇది ఒక దృశ్య సంగీతం.

చిత్రకళలోని గీతలు జ్యోత్స్నకాంతుల గీతికలు. అవి సంగీతకళలోని తీగెలుసాగే తేనెతీగెల్లా రూపరసజ్ఞులకు మధురంగా ఉంటాయి.

రంగుల్లో స్వరాల స్వరూపాలున్నాయి.
గీతల్లో రాగాలాపన స్వభావాలున్నాయి.
ఛాయల్లో స్థాయీ స్థాయిలున్నాయి.
స్వరూపాల రచనలో అనంతమైన రాగరచనా లక్షణాలున్నాయి.
అందుకనే—

చిత్రకళలోని రంగులకళా తత్వంలో, సంగీతకళలోని రాగాల తత్వం రంగులగుండెల్లో జీవిస్తూ ఉన్నది.

చిత్రకళలో సాహిత్యతత్వం

'రచన' అన్నదానికి

సృజన లేక సృష్టి అని అర్ధం చెప్పుకుంటే, సాహిత్యరచనకు సాహిత్యసృష్టి అని అర్ధం.

సంగీతరచన, లేక స్వరరచన అంటే, సాహిత్యానికి సంగీతంతో మెట్టుకట్టటం అని అర్ధం.

చిత్రకళాజగత్తులో 'రూపరచన' అంటే రూపాలతో భావాలను వ్యక్తపరిచే ఓ సృజనక్రియ అని అర్ధం.

అలా అనుకున్నప్పుడు.

1౬]

చిత్రకళాసృజనలో సాహిత్యరచనలోగల సాహిత్యలక్షణాలు ఏమన్నా ఉన్నాయా అని, చిత్రకళలో రేఖలు అల్లే రూపాలనూ వర్ణ సామరస్యతనూ, వర్ణమిశ్రమమునూ, రూపరసజ్ఞతాసృష్టిలో పరిశీలిస్తే సాహిత్యరచనలో ఉన్నటువంటి కొన్ని లక్షణాలు ఈ చిత్ర కళారచనలోనూ ఉన్నాయి అనిపిస్తుంది. వాటిని పట్టుకో ప్రయత్నిస్తే అవి మనరసదృష్టికి కొంతవరకు అందుతాయి.

సాహిత్యజగత్తులో పద్యం వ్రాసినా,గేయంవ్రాసినా పాట వ్రాసినా, అది ఎంతో లయాత్మకంగా ఉంటుంది. చివరికి మంచి గద్యం వ్రాసినా అందులోనూ అక్కడక్కడా లయాత్మకమైననడకా వేగముఉంటుంది. అలాంటి లక్షణమే చిత్రకళలోని రూపాల పొందికలో ఉంటుంది. రూపాలపొందిక అంటే, రూపాలను మలచిన తీరులో రూపాలయొక్క భారలయ అనే అవగాహన.

సాధారణంగా చిత్రకళలో మానవరూపాలు చాలా వయ్యారంగా ఉంటాయి. ఈ లక్షణం ఊహాత్మక రూపరచనలో అధికంగా ఉంటుంది. ఇందులో రూపం స్థంభాకృతిలో ఉండక కొంత వయ్యారంగా లతలా నిలబడి ఉంటుంది. లేక వయ్యారంగా కూర్చుని ఉంటుంది. లేక వయ్యారంగా పడుకొని ఉంటుంది. ఈ వయ్యారంగా ఉండుట అన్న దానిలోనే రూపాత్మకమైన లయసొగసు ఉంటుంది. దీన్ని నాట్యపరి భాషలో చెప్పుకోవాలంటే; సమభంగిమలో చిత్రకళలోని మానవరూపాలు ఉండక, ఆ సమభంగాన్ని అందంగా అతిక్రమించి వయ్యారాన్నితాల్చి తవలోని రూపసౌందర్యాన్ని ఇనుమడింపజేసుకొని అభంగ త్రిభంగ అతిభంగిమలలో ఉంటాయి. అందునా భారతీయ చిత్రశిల్పకళలలో ఈ ఆదర్శప్రాయమైన లయమయ సౌందర్యతత్వం ఎంతో అధికంగా ఉంటుంది.

సాహిత్యంలోని లయ, పదాలగతిలో కదులుతూ ప్రవహిస్తుంది. చిత్రకళలో రూపాలు స్థిరంగా ఉంటాయి. కానీ; ఆ రూపాలలో

వయ్యారం ఉంటుంది. ఆ వయ్యారంవెంబడి, ద్రష్టయొక్క దృష్టి సెలఏరులా ప్రవహిస్తుంది. ఆ దృష్టి ప్రవాహం బాణంలా దూసుకు పోయినట్లుగాకాక, వయ్యారంలా అల్లుకోటానికి సాగిన వయ్యారపు పూ తీగెలా ఉంటుంది. అదే రూపకళల్లోని లయ. లయ అన్నది రూపం యొక్క అంగఉపాంగాల తీరులనుండి, వాటి పొందికలనుండి, వ్యక్త మౌతూ ఉంటుంది.

ఈ లయరూపంలో, శిరస్సునుండి పాదాంగుష్ఠమువరకు మన దృష్టిని వయ్యారపు సొంపుతో జారుస్తూ పోతున్నప్పుడు మనం పొందే వయ్యారపుతీరే చిత్రకళలోని రూపలయా దాని అనుభూతీ. ఈ లయ అన్నది రూపంయొక్క అంగఉపాంగ ప్రత్యంగాల కూర్పు పొందికలో ఉన్న రూపభారాల సామరస్యంమీదకూడా ఆధారపడి ఉంటుంది.

రూపలయ అంటే, అది రూపజగత్తులో మన దృష్టిని తన లయ రేఖమీదుగా నడిపించేది.

రూపసామరస్యం అంటే, ఆ రూపలయ ఏర్పడంలోగల రూపాల కూర్పు పొందికలో ఉన్న ఓ సౌందర్యసాంకేతిక అంశము.

ఇంకా చెప్పుకోవాలంటే, రూపజగత్తులో లయను పుట్టించేది. రూపాల కూర్పు పొందికలోగల రూపపు తూకం లేక రూపాల తూకం. అందుకే ఈ రూపలయలో సౌందర్యప్రవాహగతియొక్క అనుభూతి ఎక్కువ. ఆ సౌందర్య ప్రవాహగతిలోని రూపాలకూర్పు పొందికల లోని లయసృజన, చిత్రకళకు రసజీవం రసజీవనం ఔతున్నది.

చిత్రకళలోనికి ఈ జీవనం, సాహిత్య జగత్తులోని రమ్యశబ్ద రస జీవనంలా ఉంటుంది. అలాంటి రమణీయానుభూతినే ఇస్తూఉంటుంది. చిత్రకళలోని ఈ లయరూపం, రూపరసజ్ఞులకు జాగ్రదావస్థలో, సామా న్యులకు వారి కళాస్వాదన సుషుప్త్యావస్థలో.

* * *

స్థిరంగా ఉండే చిత్రలేఖనంలోని రూపాలు స్థిరభావాలనే వ్యక్తం చేస్తుంటాయి. ఆ భావాలు సాహిత్యభావాల్లా స్పందితాలుకావు.

ఇది సామాన్యమైన అభిప్రాయం.

కానీ—

చిత్రకళలోని సమూహ రూపరచన (గ్రూప్ కాంపోజిషన్)లో ఎన్నో రూపాలు వివిధ భావాలను తమ భంగిమలద్వారా, అందులోని వివిధ భావాలను ప్రసారంచేస్తుంటాయి. అంగఉపాంగ ప్రత్యంగాలు భంగిమలోని భావాన్ని ప్రసారంచేస్తుంటాయి.

కావ్యంలోగానీ, నవలలోగానీ, భావాలు ఎలా ఒక్కసారిగా చదువరి చదువలేడో; అలానే సమూహరూపాలుగల చిత్రంలో ఒక్కసారి విహంగవీక్షణగా చూడటంతోనే, చిత్రంలోని అన్ని రూపభావాలూ చూపరికి అందవూ అవి ఒంటపటనూలేవూ. కావ్యాన్నీ నవలనూ చదివినట్లు సమూహరూపాల చిత్రంలోని ఒకోరూపాన్నీ, లేక కొన్ని సమిష్టిరూపాలనీ ఖండికలుగా ఒకదాని వెనుక మరొకదానిని చదువుతూ ముందుకు సాగాలి. అలా చదువుతూ సాగుతూఉంటే ఆ రూపాలనుంచి ఎన్నో కదిలే భావాలనూ, భావాల కదలికలనూ మన మనోజగత్తుకు సాహిత్యంలోలా ఆ చిత్రం అందిస్తూఉంటుంది. చిత్రకళలో ఇలా భావస్పందనా దానివల్ల కలిగిన రసస్థాయీ ఉంటుంది. స్థాయీభావనా కలుగుతుంది. చిత్రకళలో ఒక్క రూపాన్ని చిత్రించినా అదిఒకసాహిత్యఖండికలోలా ఏదో ఒక భావాన్ని ఓ అందాన్ని మన హృదయానికి రసాత్మకంగా తననుండి సరఫరాచేస్తూ ఉంటుంది.

సాహిత్యములోకూడా వివిధభావాల వ్యక్తీకరణలు ఒకేసారి పాఠకునికి వ్యక్తమవ్వవు. కానీ చిత్రములోని ఎన్ని భావాలనైనను ఒక్కసారిగా వివిధ రూపాలలో ఏకముఖంగా వ్యక్తపరచటానికి ప్రయత్నం జరుగుతుంది. ఎందుకంటే చిత్రం భౌతికవీక్షణతోకూడింది కనుక. విహంగ

వీక్షణకు అనుకూలమైంది కనుక. అందుకని అవి ఏకతత్వాన్ని కలిగి ఉంటాయి. కాకపోతే సాహిత్యములోభావాలు ఒకదాని తరువాత మరొ కటి వ్యక్తమగుటవలన అవి సలచలితమౌతాయి. చిత్రములో అనేక భావాలు ఏకముఖంగా వ్యక్తమవుతూ ఉండటం మూలంగా, ఒకోరూపము వ్యక్తపరిచే భావాలను వరుసగాపరిశీలిస్తూ చదువుతూపోతుంటేనేగానీ మనలో రూపభావస్పందన కలుగదు. ఇది సామాన్యమైన ప్రేక్షకుడికి, అతనికి తెలియకుండానే అతని మనస్సులో జరురుతూఉండే పని.

సాహిత్యమునందు కదలికలూ, దాని భావాలూ మనలో కదులుతూ ఉంటే, చిత్రములోని భావాలవెంబడి మనమూ మన రసదృష్టి మన మనస్సూ కదులుతుంది. ఆ పనిని చిత్రలేఖం చేస్తుండీమనతో, చేయి స్తుందీ. అప్పుడే రూపాలలోని సంచలిత భావస్వభావము మనకు వ్యక్త మౌతుంది. రూపభావాలలోనిగతి రసాత్మకంగా అనుభూతమౌతుంది.

సాహిత్యం పదాలవల్ల తాత్కాలికంగా తన భావసంచలనాన్ని వ్యక్తపరిచి, తిరిగి ఆ భావసంచలనాలు ఆ పదాల్లోకి వెళ్ళిపోతాయి.

అలావే చిత్రంలోని రూపాలూ, తాత్కాలికంగా వాని భావాల్ని వాటి గతినీ వ్యక్తపరిచి, మనలో వాని భావాలను సంచలనపరిచి, తిరిగి ఆ భావసంచలన సంచయం అంతా రూపాల్లోనూ రంగుల్లోనూ, రేఖల్లోనూ అదృశ్యమైపోతుంది మరో ద్రష్ట తనను సమీపించేంతవరకూ.

* * *

ఉన్నదానిని ఉన్నట్లుగా దర్శించటం మామూలు కన్ను చేసే పని.

ఉన్నదానిని మరో అందమైనదానిగా ఈ ఉన్నదానిలో దర్శించ టమూ కళాకారుని కన్ను చేసే పని.

ఈ లక్షణాన్ని అలంకారికులు తమ అలంకార శాస్త్రాలలో ఉప మానాలంకారమూ లేక సాదృశ్యలక్షణంగా చెప్పారు. సాహిత్యజగ త్తును ఎక్కడ తడిమిచూచినా, సాంప్రదాయ ఆధునిక రీతులలో ఈ ఉప

మానాలంకారాలు తగులుతూనే ఉంటాయి. అవి లేని చోటంటూ సాహిత్య జగత్తులో దొరకటం కష్టం.

అది రూపకళ ఐన చిత్రకళలో ఎలా ఉంది అని పరిశీలిస్తే—

సాహిత్యజగత్తులోగల ఈ సాదృశ్య లక్షణం చిత్రకళలోని ఆధ్యాత్మకమైన రూపసౌందర్య సృజనలో ఉన్నది ఈలక్షణం భారతీయ చిత్రశిల్పకళల్లో అధికంగా ఉన్నది. భారతదేశంలోని అజంతా చిత్రాల రూపరచనారీతి, దేవాలయశిల్పరీతి అంతా అధికంగా ఈ సాదృశ్య లక్షణ భూమిక మీదనే ఆధారపడి ఉన్నది. ఇందులో మీనాక్షులూ, సింహేంద్రమధ్యనులూ, లతాంగులూ, చంద్రవదనులూ ఉన్నారు. వాటిని రూపకాలంకారం దృష్టితో దర్శిస్తే; చిత్రకళలో సాహిత్యాలంకార లక్షణాలు ఎన్నితీరుల ఉన్నదీ వ్యక్తమౌతుంది.

సాహిత్యంలో ఎలా ఓ పదప్రయోగం, అటు పదాలనూ ఇటు పదాలనూ కలుపుకొని రెండు అర్థాలను ధ్వనింపజేస్తుందో; అలానే చిత్ర కళలోని ఓ రూపం, రెండు పెద్ద రూపాలతో జేరి రెండు రూపాలుగా మారుతూ రెండు అర్థాలను ఇస్తూఉంటుంది.

చిత్రకళలోని రూపసృజనలోనూ, వర్ణవిధానంలోనూ, సాదృశ్య లక్షణం ఉన్నది. సుందరత అన్నది ఓ ఆదర్శరమ్యతనుండి ఆవిర్భ విస్తుంది. ఆ ఆదర్శసౌందర్యం కొన్ని రమణీయతత్వాల సంపుటీకరణ నుండి పుట్టుంది. ఈ సంపుటీకరణలో సాదృశ్యత తప్పక ఉంటుంది.

సాహిత్యజగత్తులో సాదృశ్యతవల్ల సౌందర్యం ఎలా రసవత్తరంగా ఇనుమడింపబడుతున్నదో; అలానే చిత్రకళారూపరచనలోనూ, సుందర సాదృశ్యతత్వంవల్లరూపరమ్యత రసాత్మకంగా ఇనుమడిస్తున్నది రూపకళాజగత్తులో.

చిత్రకారుడు సుందరమైన రసరూపాల నిర్మాణానికి భావాలను ముందువేసుకుని కూర్చొని రూపాన్ని రూపొందించాలనుకున్నప్పుడు; తాను మలచబోయే ఆ భావరూపం రసజగత్తులోని ఓ మనోజ్ఞరూపాన్ని,

లేక కొన్ని సుందరరూపాల కూడికనో రమ్యమైన రంగుల కూడికలనో కలిగిఉండాలనుకొంటాడు. అంటే, ఆ రూపరచన నేపథ్యంలో రసస్సృజన శక్తిని ప్రేరేపించే ఓ రసస్ఫోరకమైన రమ్యరూపాల సాదృశ్యత ఉంటుం దన్నమాట. అంతేకాదు రూపాలకుకూర్చే రంగులలోనూ సాదృశ్యాత్మక మయిన లక్షణంఉంది. అందుకనే ఆ సాదృశ్యాత్మకమైన రంగులు సంకీర్ణమైన రంగుల మిశ్రమాలను (బ్రౌన్‌కలర్స్‌ను) కలిగిఉండక, ఎరుపులను, ఆకుపచ్చలను, వంగరంగులను, నీలాలను, పసుపులనూ వివిధఛాయలలో కలిగిఉంటాయి. సాధారణంగా ఈ సాదృశ్యవర్ణాలు పువ్వులరంగులను, పళ్ళరంగులను కాయలరంగులనూ ఆకాశపురంగు లను కలిగిఉంటాయి. ఇవి అన్నీ సాహిత్యంలోని సాదృశ్యలక్షణాలను కలిగిఉంటాయి.

సాహిత్యంలోని సాదృశ్యలక్షణం సూక్ష్మతత్వాన్ని కలిగిఉంటే; చిత్రకళలోని సాదృశ్యలక్షణం స్థూలలక్షణాన్ని కలిగిఉంటుంది. సూక్ష్మ తత్వంకల సాహిత్యంలో సాదృశ్యాన్ని మలచటం శబ్దార్థచమత్కృతి మీద ఆధారపడిఉంటే; చిత్రకళలోని సాదృశ్యలక్షణం రూపాలలావణ్య తలమీదా, రూపదేహ చమత్కారంమీదా, రూపురేఖలయొక్క రంగుల యొక్క సృజనమీదా ఆధారపడిఉంటుంది.

సాహిత్యంతోని సూక్ష్మతత్వంవల్ల సాదృశ్య ఉపమాన ఉత్ప్రేక్షలు మలచటానికి ఆ సృజనలో శుద్ధభౌతికపదార్థం లేదు. కానీ చిత్రకళలో ఈ సాదృశ్య, ఉపమాన ఉత్ప్రేక్షలక్షణాలను మలచటానికి దానిలోని భౌతికపదార్థంవల్ల, వాస్తవికత అన్నది ఈ ఆదర్శసౌందర్య నిర్మాణానికి కొంత అడ్డువస్తూఉన్నది. కానీ చిత్రకళ దాన్నికూడా దాటిపోయి తన అలంకారభావుకతను రేఖానైపుణ్యంలో, వర్ణనైపుణ్యంతో, తన అనువును చూచుకొని ఆదర్శసౌందర్య రూపరచనను చేసింది. అలా రూపరచన చేసినప్పుడు మాత్రమే సాధ్యమౌతుంది చిత్రకళలోని సాదృశ్య ఉపమాన రూపరచన.

కనుక చిత్రకళలోని ఈ సాదృశ్య ఉపమాన ఉత్ప్రేక్ష లక్షణాలను చూస్తున్నప్పుడు మనము అలంకారయుతమైన కావ్యాలను చదువుతున్నట్లుంటుంది. అందుకని భారతీయ సాంప్రదాయరూపరచనలో ప్రతి స్త్రీ పురుషవిగ్రహాలు, చిత్తరువులు ప్రబంధ నాయికానాయకులుగా అంత అలంకారయుతంగా కనిపిస్తాయి. ఎంతో వర్ణనాత్మకమైన కావ్యాన్ని చదువుతున్నట్లు, ఈ సారూప్యకళల్లోని సాదృశ్య లక్షణాత్మకమైన రూప కృతులను చూస్తుంటే అనిపిస్తుంది. వాటినుండి సాహిత్యఅలంకారిక అనుభూతి కలుగుతుంది.

ఆధునిక చిత్రకళావిభాగంలోనూ ఈ సాదృశ్యలక్షణం ఉన్నది. ఇందులో ఆధునికభావాలతోబాటు, ఆధునిక వైజ్ఞానిక శాస్త్రవస్తురూపాలను వాటి గుణగణాలనూ ఆధునిక చిత్రకళలోని సంకీర్ణసంక్షిష్ట భావరూపాలు తనలో పొదుగుకున్నాయి. రూపాలకూడికలో రూపాలగుణితంలో ఎన్నో ఊహకందని రూపాలు జన్మనెత్తుతున్నాయి. అవన్నీ ఆధునిక యంత్ర ఎలక్ట్రానిక్‌రూపాల సాదృశ్యాత్మకాలుగా ఉంటాయి. వర్ణవిధానంలోనూ ఎన్నో ఆధునిక కాంతుల వర్ణకాంతులు పుట్టిన్నాయి. కనుక చిత్రకళలోనూ సాహిత్యపరమైన సాదృశ్యలక్షణం ఎంతగానో విస్తరించి ఉన్నది.

చిత్రకళలో వ్యంగ్యము అన్నది చిత్రకళాజగత్తులో ఓ ప్రత్యేకమయిన శాఖగా కార్టూన్ అన్న విభాగంగా వృద్ధియై వ్యంగ్యమూ ధ్వనీ, వక్రోక్తి అన్న లక్షణాలనే జీవికగా తీసుకొని నిత్యం, నిరంతరంగా మానవజాతిని మేలుకొలుపుతున్నది.

* * *

సాహిత్యములోగల చక్కని శబ్దశుద్ధీ, ధారాశుద్ధీ, అన్న లక్షణాలే సాహిత్యకారుని రచనావ్యక్తిత్వాన్ని తెలుపుతాయి. రచనలోని శబ్దం ఎంత ప్రవాహవేగంతో మధురంగా నడిస్తే, అంత రచనాశక్తి ఆ రచనలో ఉన్నట్లు లెఖ్ఖ. సాహిత్యంలో, పదాలు స్థిరత్వాన్ని కలిగి

ఉన్నా, వాటి ప్రయోగంలో రచనయొక్క వేగాన్ని ఆ పదాలు తెలుపుతూ ఉంటాయి.

అలా సాహిత్యంలో శబ్దవేగాన్ని తెలిపినట్లు, చిత్రకళలోని రేఖా తాను గీయబడి ఎంతకాలమైనా, తాను గీయబడినప్పటి వేగాన్ని తెలుపుతూనే ఉంటుంది. చిత్రంలో రేఖావేగమే కాకుండా, వర్ణచిత్రం చిత్రించిన తీరులోనూ, ఆ చిత్రంలోని రంగుపూతల తీరులోనూ కుంచెయొక్క వేగం రంగుసాగిన వేగమూ తెలియబడుతూ ఉంటుంది. ఇదిఅంతాఫ్రీహ్యాండ్, బ్రెష్‌స్ట్రోక్, అన్న ఓ చిన్న లక్షణం క్రిందికి వస్తుంది చిత్రకళలో. కనుక సాహిత్యంలోలా చిత్రకళలోనూ శబ్దధారలాంటి రేఖాధారా, కుంచె చిత్రించే వర్ణధారా చిత్రకళలో ఉన్నది. చిత్రకళలోని ఈ సాంకేతికాంశాలు సాహిత్యములోని ధారానుభూతిలా ఉంటాయి.

సాహిత్యములోని ఆశుకవిత్వలక్షణం, చిత్రకళలోని స్కెచ్ చిత్రాలలోనూ ఊహాచిత్రాలలోనూ ఉన్నది.

ఎందుకంటే ఈ రెంటిలోనూ వేగమూ ధారా అన్నవి ప్రధానంగా ఉంటాయి. సాహిత్యంలో శబ్దధార ప్రధానమయితే, ఇక్కడ రేఖలోని ప్రవాహమూ ప్రవాహగతిలోని రేఖావేగమూ ప్రధానం. కలర్‌స్కెచెస్‌లో ఐతే కుంచె, అది సృష్టించిన స్ట్రోక్‌లోని వేగమూ ప్రధానం. సాహిత్యకళలోని అశువులో స్ఫూర్తి ప్రధానమైనట్లే; ఇక్కడా రూపప్రేరణా గ్రహిత రూపలేఖనం ప్రధానం ఔతున్నది.

* * *

సాహిత్యకళలో ఒక పదము ఎన్ని భావాలను వ్యక్తపరుస్తుందో, చిత్రంలోని రంగూ (రూపమూ), ఎన్నో భావాలను పలుకుతుంది.

ఒకపదానికి మరొకపదాన్ని సంయోగపరిస్తే. ఆ రెంటిపదాల కలయికవల్ల మొదటిదాని రూపం మారిపోయి, మొదటిపదానికి ఎక్కువ అర్థాన్నో, లేక వ్యతిరేకార్థాన్నో ఇస్తుంది. అలానే చిత్రలేఖనంలోని రంగుకు మరో రంగుకలిపితే మొదటిభావాన్ని పతాకస్థాయిలో అందిం

చటమో, లేక దానికి వ్యతిరేకమైన భావాన్ని అందించటమో జరుగుతుంది.

కనుక సాహిత్యంలో పదంలోని భావం ఎలాంటిదో అలాంటిది రంగు.

సాహిత్యంలోని పదానికున్న అర్థం ఎలాంటిదో అలాంటిది చిత్ర లేఖనంలోని రూపం.

సాహిత్యంలోని శబ్దానికున్న రససౌందర్యఆంశ ఎలాంటిదో; అలాంటిది రూపాన్ని అంటిపెట్టుకొని ఉన్న రంగు.

శబ్దంద్వారా సాహిత్యంలో రసస్థాయిని కలిగించవచ్చు. రంగు ద్వారా దాని కాంతిద్వారా ప్రేక్షకుడికి స్థాయీభావాన్ని పొందింపజేయవచ్చు. సాహిత్యములో వర్ణసంయోగమువల్ల క్రొత్తక్రొత్త శబ్దాలు పుట్టాయి. అలానే చిత్రకళలో రెండువర్ణాల సంయోగంవల్ల మరో క్రొత్తరంగు జనిస్తుంది.

అందుకని సాహిత్యంలో వర్ణాల కలయిక అంటే శబ్దాలకలయిక, చిత్రకళలో వర్ణాల కలయిక అంటే రంగులమాటల కలయిక.

రూపం వెనుక ఎన్ని భావాలుంటాయో; ఒక భావం వెనుక అన్ని రూపాలుంటాయి.

అనేక భావాల్ని ఒక్కమాటలో ఇరికించటం ఎంత కష్టమో; ఒక రూపం ద్వారా అనేక భావాల్నిగానీ, మహత్తరమైన ఒక భావాన్నిగానీ వ్యక్తంచేయటం అంతే కష్టం. కానీ అది అసాధ్యంకాదు.

'ఛందోబద్ధము' అన్న మాటను సాహిత్యములో ఉపయోగించినట్లుగానే, రూపముకూడా ఛందోబద్ధము అని అనవచ్చును. రూపము ఛందోబద్ధము అంటే, రూపముకూడా కొన్ని నియమనిబంధనల పరిధులలో ఉంటుందని అర్థం.

పద్యగేయ రచనలతో సాహిత్యశబ్దము ఛందస్సులోని కొన్ని గుణాలకు కట్టుబడి ఉన్నట్లుగానే; చిత్రకళా రూపనిర్మాణంలో రూపము

కొన్ని నిబంధనలకు లోబడిఉంటుంది. ప్రతిరూపమూ ఒక స్వభావాన్ని కలిగిఉంటుంది. ఆ రూపస్వభావాన్నిబట్టి దానికి ప్రాకృతికమైన ఒక నిర్దిష్టమైన ఎనాటమీ ఉంటుంది. ఈ అనాటమీ అన్నటువంటిది రూపాన్ని చిత్రకళలో నియమబద్ధం చేస్తుంది. ఇవే కాకుండా రంగూ, రంగుస్థాయీ, రూపసమత్వమూ, వర్ణసంధానమూ, వర్ణసమ్మేళనమూ, రూపవర్ణాలతూకమూ మొదలైనవన్నీ చిత్రకళకు నిబంధనలు.

సాహిత్యంలో సౌందర్యతత్వం కొరకు ఛందస్సు ఎలా విస్తరిల్లిందో, అలానే చిత్రకళలోని ఈ నియమ నిబంధనలూ విస్తరిల్లాయి.

సాహిత్యంలో ఎలా ఛందోనియమాన్ని కాదని విత్నమైన గద్యముకాని వచనగేయరచనలు వచ్చాయో; అలానే ఆధునిక చిత్రకళలోనూ రూపానికి రంగుకూఉన్న ఎనాటమీ మొదలైన నిబంధనలను భావోద్వేగంకొరకు, భావావేశంకొరకు పగలగొట్టబడింది. కనుక కాలగతిలోలో ఛందోనిబంధనలను సాహిత్యం అతిక్రమించినట్లే, ఆధునిక చిత్రకళా, రూపనియమాలను రంగులనియమాలనూ అతిక్రమించింది. ధిక్కరించింది.

చిత్రకళలో సాహిత్యకళా లక్షణాలు ఇలా ఎన్నో ఉన్నాయి. అవన్నీ రూపరచనారీతిలోనూ, వర్ణరచనారీతిలోనూ వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి.

అందుకనే

సాహిత్యరచనలానే చిత్రకళలో రూపరచనా వర్ణరచనా సాగుతూ ఉంటుంది. అది సాహిత్యరచనవలె ఎన్నో సాహిత్యానుభూతులను ఇస్తూ ఉంటుంది. ఆ అనుభూతులలో సాహిత్యలక్షణం లాంటి ఎన్నో లక్షణాలు ఈ చిత్రకళాజగత్తులో ఉన్నాయి.

అనంతకాలం నుంచీ—

శిల్పకళ

శిల్పకళలో చిత్రకళాంశాలు

కంటికి కనిపించే ప్రతిదానికీ ఓ ఆకారం అంటూ ఉంటుంది.

ఆ ఆకారాన్ని ఎటునుంచి చూచినా కనిపించేది మూర్తి లేక శిల్పం. అలా కాక ఆ ఆకారాన్ని ఒకవైపునుంచి మాత్రమే చూడగలిగి మరోవైపు నుంచి చూడవీలుపడనిది రూపం లేక చిత్రం ఔతుంది.

మూర్తి, శిల్పంయొక్క ఆకారం.

రూపం, చిత్రంయొక్క ఆకారం.

కానీ కళానిర్మాణంలో—

మూర్తికి అందమైనరూపమూ ఉంటుంది, రూపానికి సుందరమైన మూర్తిమత్వపు తీరికా ఉంటుంది.

అంటే, శిల్పానికి రూపమూ ఉంటుంది. చిత్రంలోని రూపానికి ఘనత్వమూ ఉంటుంది.

శిల్పకళలో చిత్రకళయొక్క అంశ ఉన్నది. చిత్రకళలో శిల్పకళయొక్క అంశా ఉన్నది. అందుకు కారణం ఇవిరెండూ సుందరాకార జీవులు కాన.

ఆకారకళలైన ఈ శిల్పచిత్రకళల అవలోకనంలో రూపద్రష్టలు

సామాన్యంగా అనుభూతిపొందే కొన్ని విషయాలు రూపసౌందర్యవంతంగా ఉంటాయి.

ఈ రసాత్మకమైన ఆకారాల నిర్మాతలైన శిల్పచిత్రకారులు నిర్వహించే నిర్మాణంలో శిల్పికి రేఖాపరిచయమూ, రూపపరిజ్ఞానమూ తప్పక కావాలి. చిత్రకారునికి రూపంలోని మూర్తిమత్వమూ, వస్తువును ఆవరించి యున్న అన్ని దృశ్యకోణాల పటుత్వమూ తప్పకకావాలి.

సాధారణంగా శిల్పి శుద్ధచిత్రకారుడు వేసినంత నైపుణ్యంతో చిత్రాలను వేయనక్కరలేదు. అలానే చిత్రకారుడూ, కేవలశిల్పి చేయగలిగినంత లాక్షణికంగా శిల్పాలను చేయనక్కరలేదు. ఈ అక్కరలేని అంశాన్ని అధిగమించిన చిత్రకారులూ; శిల్పులూ ఈ కళాజగత్తులలో లేక పోలేదు ఉన్నారు. అలాంటివారు అరుదేగానీ అధికంగాదు.

మూర్తి నిర్మాణంలో మూర్తికారునికి చిత్రకారునివలె కొంత రేఖా పరిచయం కావాలి. అతనికి ఎక్కడికక్కడ ఆకారంయొక్క అంచులు మూర్తిని మలచుకోవటానికీ, సెతాయింపు రేఖలూ కావాలి. మూర్తికి పాలిష్ పని ఐనతరువాత తీరికలను తీర్చే జీవరేఖలు గీచుకొనటంవరకు పరిచయముంటే చాలు. శిల్పికి ఉలినైపుణ్యం కావాలి. లేక పోగరునైపుణ్యం కావాలి. ఈ రెండు పనిముట్లూ అతను చెప్పినట్లు వినాలిగానీ, అవి చెప్పినట్లు అతను వినకూడదు.

శిల్పకారునికి మూర్తి నిర్దేశపు రేఖ కావాలి. చిత్రకళలో వాస్తవ రూపాలు చిత్రణలో ఉన్న రూపనిర్దేశరేఖ (స్కెచ్) చిత్రకారునికి ఎంత సరళంగా ఎలా కావాలో, అలాంటి లక్షణరేఖ శిల్పికి ఉంటే చాలు.

శిల్పకళలోని లతారచనకూ, ఆదర్శప్రాయమైన జంతు పక్షి క్రిమి కీటకాల రూపరచనకూ కొంతఅధికమైన రేఖారచన శిల్పికి కావాలి. అది చిత్రలేఖన రచనలోని రేఖా లక్షణానికి కొంతవిభిన్న లక్షణంకలదిగా ఉంటుంది శిల్పికి చిత్రకారునిలోని రేఖా విన్యాసలక్షణం యొక్క నేర్పులోని అవగాహనమాత్రం తప్పకకావాలి.

చిత్రకారుని కుంచెపనితనమూ, శిల్పియొక్క ఉలి, పోగరు పని తనమూ; చిత్రంలోనూ శిల్పంలోనూ రూపాల లోతులను నొక్కుతున్న

ప్పుడూ, మెరకలను తేల్చుతున్నప్పుడూ, ఈ శిల్ప చిత్రకళలు ఒకే ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసాలను కలిగిఉంటాయి.అదే శిల్పకళలో అంతర్నిహితమై ఉన్న చిత్రకళా లక్షణం.

* * * *

శిల్పకళలో రంగులేదు. కనుక శిల్పంయొక్క నునుపుదనం అందులోని మెరుపుదనం ఆభరణాలలోని సన్నపనితనము మొదలైనవి ఆ రంగుస్థానాన్ని భర్తీచేస్తాయి. వాస్తవరీతి శిల్పాలలోఐతే వస్త్రాలంకరణలోని వస్త్రాల మడతలలోని నేర్పరితనం ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది. ఇవి రెండూ శిల్పకళలో రంగులేని లోటునుతీర్చి, రంగులోని ఆకర్షణను మరో రంగులోకలిగి రంగులా ఆకర్షిస్తాయి.

శిల్పకళాపరిణామంలో మధ్యయుగాలనాడు శిల్పకళలోని మూర్తులకు రంగులువేసేవారు. శిల్పకళ చిత్రలేఖనానుభూతినీ చిత్రలేఖన రసస్థాయినీ పొందటానికి.

తరువాతి కాలంలో ఇది శుద్ధశిల్పంక్రిందకు రాదని వర్ణాలను తమ మీత పూసుకోవటం శిల్పకళ మానేసింది; శిల్పకళ తన పదార్థంయొక్క నైపుణ్యంతో తననుండి ఆకర్షణను వ్యక్తపరచటానికిప్రయత్నించింది.

ఇది దాటిన తరువాత శిల్పకళ సహజవర్ణపదార్థాలను తనలో బిగించుకొని చిత్రకళలోని వర్ణలక్షణాలను ప్రదర్శించటాని పూనుకొంది. అప్పుడు శిలాశిల్పం ఐతే రంగురంగుల రాళ్ళను తనలో తాపడంచేసుకొని, వర్ణసౌందర్యాన్ని పొందింది. అలానే దారుశిల్పంకూడా రకరకాల రంగులుగల ధారువులనూ, దంతాన్నీ, కొమ్ములనూ తన దారుశిల్పంలో బిగించుకొని వర్ణరమణీయతను పొందింది. లోహశిల్పం రంగులకొరకు రంగురంగుల నవరత్నాలను తనలో పొదుగుకొంది. ఆభరణశిల్పంలో ఈ లక్షణం ఇప్పటికీ కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

శిలానిర్మాణంలో ఇలా శిల్పంచేయటానికి ఎన్నుకున్న పదార్థాలలోని వాస్తవరంగుల బిగింపుపనులలో, శిల్పం రంగురంగుల తాపడపు వైచిత్రిని పొంది దానితోబాటు రసతత్వపు తాపడాన్నికూడా పొందింది.

ఇది అధికంగా శిలాశిల్పంలోనూ, దారుశిల్పంలోనూ, ఆభరణశిల్పంలోనూ ఉన్నది. ఈ పనికి అధికంగా ఎన్నుకొన్న విషయవస్తువులు లతారచనలు. మొగలాయీ సాంప్రదాయంలో ఈ లతారచనలు అధికం. ఆ తరువాత మానవమూర్తులనూ జంతు పక్షి క్రిమికీటకరూపాలను కూడా ఈ బిగింపుపనిలో బిగించారు. ఇది శిల్పకళలో ఓ విచిత్ర చిత్రకళారీతి నిర్మాణం ఐంది. చిత్రలేఖనంలోని వర్ణాల అనుభూతిని ఈ తరహా శిల్పకళద్వారా వ్యక్తంఅయింది.

క్రిందిస్థాయి శిల్పాలలోని శిల్పానికి ఇప్పటికీ రంగులనువేస్తున్నారు ప్లాస్టర్ ఆఫ్ ప్యారిస్ శిల్పాలకు మినహా మిగిలిన మృణ్మయ శిల్పాలకన్నిటికీ ఈనాటికీ రంగులువేస్తున్నారు. ఈ రసచేష్ట అంతా, శిల్పకళలో చిత్రకళాలక్షణాన్ని పొందుపరచి; చిత్రకళలోనివర్ణానుభూతిని శిల్పకళకు సంతరింపజేయటానికే

* * *

ఇక లయ విషయానికి వస్తే, చిత్రములోని రూపపులయకన్నా, శిల్పకళలో రూపలయ కాస్త అధికంగా ఉంటుంది. అలా లయఅధికంగా ఉన్నప్పుడే శిల్పకళలోని సౌందర్యతత్వం బాగా పెల్లుబుకుతూ ఉంటుంది. చిత్రకళలోని రంగు ఆకర్షణగా ఆర్ద్రితాలక్షణాలను ఈ శిల్పకళ తన లయసౌందర్యంలోనూ, ప్రతిమలకు నగిషీలు చెక్కుపనిలోనూ కలిగిఉంటుంది. చిత్రకళలోని రంగుస్థానాన్ని సౌందర్యతత్వంగా ఈ లయలక్షణం నగిషీపనీ పాలిష్‌పనితనం భర్తీచేస్తున్నట్లు ఉంటుంది.

శిల్పకళ మూర్తివంతమైనదిగాన, అది ఎన్నో అసంఖ్యాకమైన దృక్కోణాలను ప్రసారం చేస్తూఉంటుంది. ఆ కోణదృశ్య ధృక్పథాలలో ప్రతికోణంలోనూ శిల్పమూర్తి కంటికి ఇంపుగా ఉంటూ, మూర్తిసౌందర్య ప్రతిభను విభిన్నతరహాలుగా ప్రసారంచేస్తూఉంటుంది. దానితోబాటు భావప్రకాశతకూడా ఆ కోణాల్లోంచి ప్రకాశిస్తూఉంటుంది. అందుకని శిలామూర్తిని చూసే ప్రతికోణంలోని సుందరతలో సువ్యనజారే లయప్రవాహంలో, ఆ రూపంయొక్క అంచురేఖలు లయాత్మకంగా జలపాతంలా

ప్రవహిస్తుంటాయి. అప్పుడు ఆ శిల్పం చిత్రకళలోని రేఖాసౌందర్యాన్ని పొందుపరచుకొన్నట్లుంటుంది. దీనివల్ల ఓ చిత్రకళాలక్షణాన్ని శిల్పకళా రసజ్ఞత కలిగివున్నది.

మూర్తికారునికి చిత్రకారునిమాదిరిగా చిత్రకళలో పూర్తిపరిచయం లేకపోయిననూ అతని నిర్మాణమేథలో ఎన్నో రేఖాచిత్రాలు మెదులు తుంటాయి. శిల్పిమూర్తిని మలచటానికి అతనికి అవే ఆధారాలౌతుంటాయి. కొన్ని సందర్భాలలో శిల్పులు మలచబోయే కొన్ని ప్రతిమలకు ఎన్నో రేఖాచిత్రాలను ఎన్నో కోణాలలో ఎన్నోరకాలుగా చిత్రించుకొని శిలా నిర్మాణంలోకి ప్రవేశిస్తారు. అవి మోడల్సునుంచి వ్రాసుకొన్నవి కావచ్చు లేక ఊహనుంచి వ్రాసుకున్నవి కావచ్చు. శిల్పి శిల్పనిర్మాణం చేస్తున్న ప్పుడూ; చేసినతరువాతా, అతని దృష్టి అంతా చిత్రకళలోని ఫ్రేమ్‌గానే ఉంటుంది.

* * *

శిల్పి చిత్రకళానిర్మాణాలలో రూపసృష్టి మౌళికంగా ఒకటిగానే ఉంటుంది. వారి మేథలలోని దృష్టులూ దృక్కోణాలూ కొంచెం విభిన్నంగా ఉంటాయి. అలాఉండటానికి వారివారి నిర్మాణపదార్థాలు కొంతవరకు కారణం. ఆ కారణానికి ఆ పదార్థతత్వాలూ అందులోని నైపుణ్యాలూ కారణం.

చిత్రకారునికి చిత్రనిర్మాణంలో పదార్థగతమైన భౌతికఇబ్బందులు ఉన్నా, చిత్రకారునికన్నా శిల్పికి ఉన్నటువంటి పదార్థగత భౌతికఇబ్బం దులు చాలా అధికంగా ఉంటాయి. అందుకు కారణం చిత్రకళానిర్మాణా నికి ఆయతలము అంటూ ఉంటుంది. దానిమీద అతను రూపసంబంధ మయిన భౌతికసంబంధమైనవాటి సెంటర్‌లైన్, రిథమ్‌లైన్, బ్యాలెన్స్‌లైన్ గ్రావిటీలైన్, అన్నవాటిని అనుసరిస్తూ రూపరచనకు కొంత భౌతిక స్వేచ్ఛను కలిగిఉంటాడు. పైగా చిత్రకళలో రూపకారాల్పనిక జగత్తును సృష్టించటానికి ఎంతో వైశాల్యం ఉంది.

కానీ శిల్పకళానిర్మాణంలోని సృజనలో ప్రధానంగా గ్రావిటీకి

ఎన్నో రకాలుగా శిల్పి తలవంచక తప్పదు. ఐనప్పటికీ దానికి అతీతమైన రసస్పష్టి జరుగుతూనేఉంది శిల్పకళాజగత్తులో అనాదిగా.

శిల్పకళలో చిత్రకళలోని విధానమూ ఉన్నది. శిలాఫలకాలమీద చెక్కే బౌద్ధశిల్పాలు చాలావరకు శిల్పపరిధిని కలిగిఉన్నా, చిత్రపరిధిని ఆయతలముగా పెట్టుకొనిఉన్నాయి. ఇవికాక పాలిష్‌రాయిమీద రేఖలను తీసి తట్టుపనిచేసి రూపొందించే చిత్రశిల్పాలు ముప్పాతికమువ్వీసాలు చిత్ర కళాలక్షణాలను కలిగిఉన్నటువంటివి. ఈ ఫలాశిల్పము మూర్తి ఘనత్వాన్ని చాలావరకు నింపుకొనిఉన్నా; అది ఆయతలాన్ని అంటి పెట్టుకునే ఉంటుంది. అందుకని చిత్రకళలోని పర్స్పెక్టివ్‌నికూడా ఈ ఫలాశిల్పశాఖ కలిగిఉంటుంది. దానివల్ల ఈ శిల్పకళలో చిత్రకళాలక్షణం చిత్రకళానుభూతీ అధికంగా ఉంటుంది. పైగా చిత్రకళలో ఫ్రేమ్‌వర్క్ ఈ ఫలాశిల్పంలో చాలా ప్రాధాన్యతను వహిస్తుంది.

చిత్రకళలో రూపనిర్ధారణ తరువాత సంపూర్ణరూపరచనకువర్ణరచన ఎలా అతిప్రధానమో;లేక మూలజీవమో;అలానే శిల్పకళలో రూపానికీ లేక రూపాలకీ సంపూర్ణ ఘనత్వాన్నిచ్చే కళాకౌశలంలోపదస్థలాలను విడగొట్టే విడదొలుపు పనిలోని దక్షతా అలాంటిది. యదార్థానికి చిత్రకళలో వర్ణ రచనలోని నైపుణ్యం అందులోని స్పృజనా చిత్రకళకు జీవం. అలానేశిల్ప కళలో పదస్థలాలను విడమరచుట అన్నది శిల్పకళకు జీవం. దానివల్లనే శిల్పకళకు వాస్తవజీవతత్వం వాస్తవఔన్నత్యం చిత్రకళమాదిరిగా వస్తు న్నది. ఇందులో ప్రధానంగా రూపభారతూకాలే కాకుండా, పదార్థగత, బరువుల విలువుదల శిల్పీకరణకు ఎంతో ప్రజ్ఞకావాలి. ఇందులో శిల్పికి రూపసౌందర్యతత్వముతోబాటు అందులోని వయ్యారపు లయతత్వమూ భావవ్యక్తీకరణ రసవ్యక్తీకరణలేకాకుండా,భౌతికపదార్థతత్వజ్ఞానమూ వాటి గుణావగాహన బాగాకావాలి. ఇంత కఠిన శిలాసాధ్యశ్యమైన శిల్పం అప్పుడుగానీ ఒక రసకళగ ఆవతరించదు రసజగత్తులో.

* * *

శిల్పకళ వాస్తుకళలోని అన్ని భాగాలనూ ఆవరించి వున్న ఒక

రసప్రపంచం. శిల్పకళ వాస్తుకళలో వున్న ప్రతిస్థంభాన్నీ ప్రతి అర్చినీ, అదిస్థంభమూ. అది ఆర్చి, అది కమ్మీ, అది దూలము అన్న భావాన్ని కలుగజేయకుండా, ఆ స్థంభము కమ్మీ అన్న భావాన్ని మనలోనుంచి తీసివేసి దాని స్థానంలో ఎన్నో రసమయ సుందరభావాలనూ, ఎన్నో సుందరరూపాలద్వారా సృష్టిచేసి మనలను ఎంతో భావకులుగా చేస్తుంది. వాస్తుకళలోని స్తంభముయొక్క ప్రయోజనము, పైభాగం క్రిందపడకుండా ఉండటమే, కానీ మనకు ఆ భౌతికభావనస్థానంలో ఓ సుందరరసాను భూతి కలిగిస్తుంది, వాస్తుకళను అంటిపెట్టుకొని ఉన్న ఈ శిల్పకళ.

వాస్తుకళలోని కట్టడముయొక్క ఉపరిభాగాన్నీ దాన్ని మోస్తున్న భూభాగానికీ మధ్యఉన్న సుందరభావరేఖ శిల్పకళ.

యదార్థానికి ఈ రెండిటిమధ్యవున్న భౌతికమూలాలను తొలగించి వాటి స్థానంలో రసజీవమూలాలను నాటేదే శిల్పకళ.

వాస్తుకళలోని కుడ్యచిత్రాలూ, వాస్తుకళలో శిల్పకళచేసిన రసక్రియనే చేస్తున్నవి.

శిల్పంలోని పతస్థలాల విడదొలపుపనిలో కొన్నిపట్టులను విగ్రహంలోని భాగాలు విరిగిపోకుండా ఉండటానికి ఉంచవలసి వుంటుంది. పట్టులను పట్టుకోసం ఉంచినట్లుగా కాక, ఆ పట్టులను అభర ణాల అలంకరణలోని, అలంకారఆభరణభాగంగానో, లేక వస్త్రము ముడిగానో, వస్త్రము చెంగుగానో, మలచబడుతుంది. లేకపోతే ఏ లతా రచనగానో ఆ పరస్థలపు పట్టు రూపొందించబడుతుంది. దానితో అది పరస్థలం విడదొలుపు పనితనం కోసం ఏర్పాటు చేయబడిన పట్టుగాకాక విగ్రహ అనుబంధ అలంకారశోభగా ప్రకాశిస్తూ వుంటుంది.

ఆధునిక వాస్తుకళలో ఈ శిల్పచిత్రకళలు ఓ అలంకరణ కళలుగా ఉన్నాయి. ఈనాడు ఈ రెండుకళలూ వాస్తుకళనుండి కొంతవరకు విడిపోయి అవి తమతమ వ్యక్తిత్వాలతో వ్యక్తిగత రసకళలుగా ఐనాయి రసజగత్తులో.

* * *

చిత్రకళలో వాటర్‌కలర్స్, ఆయిల్‌కలర్స్, పోస్టర్‌కలర్స్, ప్యాస్టల్స్ ఇంకా ఎన్నో మాధ్యమాలు ఉన్నాయి. శిల్పకళలో మూర్తి నిర్మాణానికి శిలా, దారువు;లోహం, మృత్తికా, మొదలైన ఎన్నో మాధ్యమాలు ఉన్నాయి. శిల్పకళా మాధ్యమాలలో ప్రసిద్ధమైంది· శిలాశిల్పం, లోహశిల్పం, దారుశిల్పం, చిత్రకళలో ప్రసిద్ధమైనది. ఆయిల్‌కలర్స్ వాటర్‌కలర్స్, మాధ్యమాలు. ఈ రెండు కళలలోనూ వాటి మాధ్యమాలను బట్టి వాటి రచనానైపుణ్యం ఆధారపడి వుంటుంది. పైగా ఈ రెండు కళలలోనూ ఎన్నో భిన్నభిన్నశైలులు ఉన్నాయి. ఈ రెండు కళలలోను ఎన్నో ప్రాచీన ఆధునిక రీతులు ఉన్నాయి. ఎన్నో సాంకేతికనైపుణ్య రచనావిధానాలు, రసరూపరచనతోబాటు ఉన్నాయి.

చిత్రంలోని వేగాన్ని రేఖాప్రవాహన్ని బట్టి, రంగులపూతల తీరులను బట్టీ, రూపం మలచబడిన విధానాన్నిబట్టీ, మనకు చిత్రకళలోని వేగం వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

శిల్పంలో ఐతే రూపాలు మలచబడిన విధానాన్నిబట్టీ. ఆకారము సాగిన తీరునుబట్టీ, రూపపుఅంచుల పోకడలనుబట్టీ, మూర్తిలోని ఘనత్వాన్ని తొలగించే విధానాన్నిబట్టీ మూర్తిమలచిన వేగం మనకు వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ప్యాస్టర్‌ఆఫ్‌ప్యారిస్‌లో ఐతే, రూపం కొరకు రూపంలో నొక్కితేల్చిన రూపాన్నిబట్టీ, పేడుతీసిన తీరునుబట్టీ శిల్పంలోని వేగం వ్యక్తమౌతుంది. శిల్పంలో తీసుకున్న విషయాన్ని బట్టి కూడా శిల్పంలోని వేగం వ్యక్తమౌతూ తెలుస్తూ ఉంటుంది.

శిల్పకళలోని రూపరచనా విధానానికీ చిత్రరచనా విధానానికీ వ్యక్తిత్వ రచనా విభేదం ఉన్నా—

రూపాలు ఒక్కటే, రూపదృష్టి ఒక్కటే, లయగుణం ఒక్కటే, అలంకరణతత్వం ఒక్కటే, రూపాలత్మాకం ఒక్కటే, రసభావ వ్యక్తీకరణకోసం రూపరచనచేసే సమూహరూపరచనాపథకం ఒక్కటే. ఐనా, శిల్పరచనారీతిలోని దక్షత చిత్రరచనారీతి దక్షతకూ కొంత విభిన్నం. అయినా ఈ రెండూ ఆకారయోనిజాలే.

శిల్పకళలోగల అనుషంగిక రూపాల కూర్పుల్లో చిత్రకళలోని వర్ణ సామరస్యంలాంటిలక్షణం సమన్వయదృష్టితో పరిశీలించినప్పుడు కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

అసలు ప్రతిమ అందచందాలతో ఉట్టిపడాలంటే, ప్రతిమలోని రూపాల బరువులను లయాత్మకంగా చక్కగాకూర్చాలి. అప్పుడుగానీ ఆ ప్రతిమ చక్కని భారసామరస్యాన్నికలిగి లయాత్మకంగా ఉండదు. అప్పుడు ఆ ప్రతిమలోని వివిధ అనుషంగికరూపాలు ఇచ్చే రూపభార సామరస్యాలవలన సుందరరూపాలలోని సామరస్యం అందంగా కొంత వరకు వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఆ తరువాత మూర్తివిన్యాసంలో సాగిపోతున్న ద్రష్టయొక్కదృష్టిపొందే రూపభారసామరస్యాల వలన ప్రతిమాశిల్పంలోని రూపసామరస్యం మనోజ్ఞంగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

కనుక ప్రతిమారచనలోని రూపాలకూర్పులోని లయలో అపశ్రుతి పలికితే అది సురూపానికి బదులు సాదారూపాన్నే ప్రసాదిస్తుంది.

ఇలాంటి శిల్పాలలో—సమూహరూపాల శిల్పంలో, అనేక పాత్రల్లాంటి మానవరూపాలనూ, అనేక భావాలనూ అనుసంధానం చేసే ఓ సన్నివేశం ఉంటుంది. ఈ సమూహ మూర్తుల శిల్పంలో వివిధమూర్తుల కూర్పులవల్ల రూపగత భావసామరస్యం ఎంతోబాగా వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. ఈ సమూహరూపాల శిల్పం చిత్రలేఖనంలోని సమిష్టితత్వాన్ని కలిగిఉంది.

సంగీత సాహిత్యాలలో; సాహితీ రచనలో సాహిత్య నిర్మాణానికీ, సంగీత రచనలోని సాహిత్య నిర్మాణానికి ఉన్న విభేద అభేదాలే ఇక్కడా శిల్పచిత్రకళలలో ఉన్నాయి.

అందుకనే ఆ కారకళలైన శిల్ప చిత్రకళలూ చాలా చిత్రవిచిత్రమైన సమన్వయ విభిన్నతలను రససాంకేతిక సమన్వయతలనుఎన్నిటినో కలిగి ఉన్నాయి ఈ రసరూప జగత్తులో—

శిల్పకళలో భంగిమగతి భావగతి

నాట్యం విన్యాసమయం

శిల్పం నిశ్చలమయం

విన్యాసంలో నిశ్చలతఉంటే రమ్యతలేదు

నిశ్చల సుందరత విన్యసిస్తే రమ్యత ప్రక్కకు తప్పుకొంటుంది.

అందుకే నాట్యం రమణీయ విన్యాసాల మయం. శిల్పం స్థిత ప్రజ్ఞా రామణీయకం.

నాట్యవిన్యాసాలు విన్యసిస్తున్నకొద్దీ చూడాలనిపిస్తూ ఉంటుంది.

శిల్పసౌందర్యాన్ని చూస్తున్నకొద్దీ చూడాలనిపిస్తూ ఉంటుంది.

నాట్యవిన్యాసాలు రమ్యంగా మనకంటిపాపలను పట్టుకొని, తమ భంగిమలతోబాటు మనమనస్సును విన్యసింపజేస్తుంటే; శిల్పము తాను కదలకుండా తనలోని లయజీవరేఖ (రెథమిక్‌లైన్) మీద మన కంటి పాపను రమ్యంగా నడిపిస్తూ, తనలోని మౌనలయ విన్యాసాన్నీ; ఆ లయ సౌందర్యంలో విన్యసించే తన రూపభాగాల విన్యాసతనూమనరూప రసజ్ఞతలో పోస్తూఉంటుంది.

ఒక శిలాఫలక శిల్పరచనలో ఒకే శిల్పరూపం ఉండదు. అందులో అనేక రూపశిల్పాలు ఎంతో లయాత్మకంగా భావాత్మకంగా ఉంటాయి. పైగా ఓ విషయవస్తువును ప్రధానంగాచేసుకొని, ఈ సమూహ రూప శిల్పం రూపొందించబడుతుంది. ప్రతిరూపంకంటే లయరూపానుభూతినీ పొందిదానికి అనుబంధమైన భావాన్ని పొందుతూ, ప్రక్కరూపం యొక్క మరో లయవయ్యారాన్ని మరోభావాన్ని అందుకొంటూ ఉంటుంది. మొదటిది రెండవదానికి మన దృష్టిని అందిస్తుంది. అప్పుడు ఆ శిల్పఫలకము అనేక రూపలయలనూ భావాలనూ మనకు అందిస్తూ ముందుకు సాగిపోతూ ఉంటుంది. దానితోబాటు మనదృష్టి మన సూ ముందుకు సాగుతూఉంటుంది.

యదార్థానికి ఒక రూపంయొక్క లయమయ భంగిమను ఆస్వా దించి, మరోలయ రూపంవద్దకు పోయినప్పుడు మొదటిరూపంయొక్క భంగిమ దాని అందంభావం మనమనస్సులో మరుగవుతుంది. రెండవదాని, సౌందర్యభావాలలోని ఆస్వాదనప్రారంభమౌతుంది. ఇలా కొన్ని మూర్తిలయసౌందర్యాలనూ భావాలనూ చూస్తూఉన్నప్పుడు ఎన్నో మూర్తులలోని లయలహొయలూ అందలి రమ్యభావాలూ విన్యసిస్తాయి మన శిల్పానుభూతిలో. స్థబ్దగతమైన ఎన్నో రూపలయలను పొంది చివరికి మన అనుభూతిలోకొన్ని రూపలయ విన్యాసాలను రూనంగా పొందినట్లు ఔతుంది ఒక సమూహరూపాల శిల్పంనుండి.

నిజానికి శిల్పకళలో ఒకేమూర్తి ప్రాధాన్యత వహించదు. అందులో అనేక మూర్తులు ఉంటాయి. వాటినన్నిటినీ మొదటిసారి చూచినప్పుడు అవి ఒక్కసారిగా మనకంటిలో ప్రవేశిస్తాయి. కానీ తరువాత మనం ప్రతి మూర్తి యొక్క లయసౌందర్యాన్ని, భావాన్ని, ఆస్వాదిస్తూపోయి చివరికి వాటన్నిటినీ రూపలయ సౌందర్య భావ రసజ్ఞతతో కలుపుకొని పరిపూర్ణ శిల్పకళా సౌందర్యాస్వాదులము అవుతాము. కనుక శిల్పంలో ఎన్నో లయమయ రూపాలను చూస్తుంటే, అవి అన్నీ నృత్యలయ విన్యాసాలను ధారగా ఓ విషయాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నట్లుంటాయి. మన రసజ్ఞతకు.

ఇలాంటి సుందరశిల్పకళను కాల్పనిక సౌందర్యరీతిలో శిల్పీకరించ టానికి శిల్పి ఎన్నోరమణీయమైన రూపాలఆలోచన చేయవలసి ఉంటుంది. దానికి అనుకూలంగా వయ్యారపురూపాల అవగాహన ఎంత గానో కావలసి ఉంటుంది.

ఈ కాల్పనిక రూపరచనలో ఎంతో ఆదర్శాత్మకమైన సౌందర్యం ఉంటుంది. ఆ ఆదర్శ సౌందర్యం ఎంతో లయమయమైనదై ఉంటుంది. ఆలయ వయ్యారపు సొంపులహొయలలో ఉంటుంది.

వయ్యారం భారతీయరూపరచనలో అత్యధికం. ప్రత్యేకించి దేవతామూర్తుల రూపరచనల్లో ఈ రూపలయ వయ్యారం బాగా ఇనుమడించి ఉన్నది. దానికి రూపాన్ని మలచిన తీరులోని భంగిమలో వయ్యారం అస్తిత్వాన్ని కలిగి ఉంటుంది. అది నాట్యంలోని రూప అవగాహన మీద అత్యధికంగా ఆధారపడి ఉంటుంది.

నాట్యకళలోని సమభంగ, అభంగ, త్రిభంగ, అతిభంగ భంగిమలలోని సౌందర్యతత్వం; హస్తాల, నృత్యహస్తాల సౌందర్యగుణం, శిల్పకళలోని మూర్తిలక్షణంలో ఉంది. పైగా ఈ సుందరభంగిమల సౌందర్యానికి భూమికగా కరణాలు ఉంటాయి. ఈ వివిధ కరణములు భంగిమలలోని సౌందర్యాన్నీ అది నిలబడిటానికి ఆధారంగా వుంటాయి. వివిధ కరణములు వివిధవయ్యారాలకు మూలంగాకూడా వుంటాయి. అందు

కనే భంగిమలలోని అందచందాలను, కరణాలూ, కరచరణ స్థానకాలూ సృష్టిస్తున్నాయి. కనుక ఈ నాట్య అవగాహననుండి వచ్చిన మూర్తి సౌందర్యసృష్టి అంతా సాంప్రదాయశిల్ప క ళా ల క్ష ణ ం లో ఇమిడి వున్నది.

నృత్యం గతిశీలియైనది కాబట్టి ఆహార్యం ఈ గతిశీల భంగిమల లోని అందాన్ని వ్యక్తంచేయటానికి అంతగా అడ్డురాదు. కానీ శిల్పకళ లోని భంగిమ స్థిరశీలిగా వుంటుంది కాన, ఈ స్థిరరూప భంగిమలోని సౌందర్యం వ్యక్తమవటానికి వస్త్రాలూ ఆ భరణాలూ భంగిమ దేహ సౌందర్యాన్ని మరుగుపరిచేవిగా కాకుండా వుండాలి. ఇలాంటి ఇబ్బందులు ఎన్నో రూపాలలో సమూహమూర్తుల శిల్పీకరణలో ఉంటాయి. వాటి నన్నిటిని అధిగమించి శిల్పకళలోనీ మూర్తిరచన ఎంతో రమణీయంగా రససృష్టిని అందుకొంది.

అలాంటి శిల్పకళాఖండాలు ప్రపంచంలోని ప్రతి దేవాలయం మీదా, ప్రతి దేవాలయంలోపలా ఆయా పురాణాలు ఇతిహాసాల రూపంలో రూపకల్పన చేయబడి ఉంటాయి. మ్యూజియమ్స్లోనూ ఎన్నో శిల్పకళా సమూహరచనాశిల్పాలు సమాహారంగావుంటాయి. అవన్నీ శిల్పకల్ప నలో ఎన్నో మూర్తులతో ఎన్నో సొగసులతో వయ్యారంగా వుంటూ, ఆ వయ్యారం తెగిపోకుండా మనలను రమ్యంగా నడుపుకుపోతూ వుంటాయి. అందులో ప్రతిమూర్తీ సుందర భావభంగిమ విన్యాసాన్ని కలిగి ఎంతో అలంకారప్రాయంగా ఉంటుంది. అలాంటి శిల్పకావ్య ఖండికలను ఎన్నిటినోదర్శిస్తాం ఒక్క దేవాలయంలో. ఆ దశలో మనకు ఓ నాట్యప్రదర్శనను దర్శిస్తున్న అనుభూతి కలుగుతుంది. స్థిరమైన శిల్పకళాజగత్తునుండి దానిని పొందుతున్నాము.

ఇలా శిల్పకళలో ఓ సంఘటనను తీసుకొని నిర్మించే కుడ్య శిల్పాల లోని లయమయమూర్తులను చూస్తూపోతుంటే; రూపాలు స్పందించక పోయినా; మన గమనంలో అవి ఆ సంఘటనను నర్తించినట్లూ; ఆ విషయాన్ని అభినయించినట్లు ఉంటుంది. ఆ కుడ్యశిల్పాలు చాలా

సుదీర్ఘంగా వివిధ సంఘటనల రూపఫలకాలుగా ఉంటూ, రసభావాత్మక మైన లయమయ మూర్తుల వేదికలుగా ఉంటాయి. పైగా అవి ఒక ప్రక్క నుంచి అంశాన్ని ప్రారంభించి మరోప్రక్కతో ముగిసినట్లు మలచబడి ఉంటాయి. ఈ శిల్పకళాలక్షణం నాట్యకళలోని రంగప్రవేశమూ రంగ నిష్క్రిమణములా ఉంటుంది. దీనివలన, శిల్పకళను చూస్తూ సాగిపోతున్న ప్రేక్షకుడు నాట్యకళలోని రంగప్రవేశ రంగనిష్క్రిమణ అనుభూతులను కూడా పొందుతుంటాడు. కళాక్షేత్రాలలో ఇలా ఎన్నో సమూహ మూర్తులతో మలచబడిన శిల్పఖండికలు రూపకావ్యాల్లా ఒకదాని ప్రక్కన మరొకటి ఉంటాయి. వాటి నన్నిటినీ ప్రేక్షకుడు చూస్తూపోతున్నప్పుడు, ఒక సమూహ రూపశిల్పాన్ని ఆస్వాదించి, ప్రక్కదానికి అతని దృష్టి మనస్సూ పోయినప్పుడు, మొదటి సమూహరూపరచన; నాట్యంలోని లేక నాటకంలోని ఓ అంకానికి తెరపడి మరో అంకానికి తెరతీయబడినట్లు ఉంటుంది. అప్పుడు అతనిలో స్థితిశీలమైన శిల్పకళ నాట్యంలోని గతి శీలత అందించిన భావాల అనుభూతిని పొందేలా చేస్తుంది.

అందుకని శిల్పకళలోని ప్రతిసమూహశిల్పరచనా ఓ నృత్య నాటికలోని ఓ అంకం ప్రతిసమూహరూపరచనా నిరంతరం ప్రసారంచేసే గతిగతాత్మకమైన ఓ భావాలగని, ఓ పాత్రల సమూహ రచనా రంగస్థలి.

శిల్పకళలోని సమూహరూపాల రూపరచనలో ఎన్నో సంపుటీ కరణరూపాలు ఉంటాయి. వాటి అవగతంకోసం వాటిలోని భావాలను విపులంగా ఆస్వాదించటం కోసం; సాహిత్యంలోని ఓ చరణాన్ని పద విభజన చేసుకొని అర్థాన్నిచెప్పుకొని భావార్థాలను తీసుకొన్నట్లు; ఈ సమూహరూపాల శిల్పాలలోని రూపాలను రూపవిభజన చేసుకొంటూ చదువుకొంటూ భావావగాహన చేసుకొంటూపోవాలి.

అలా రూపవిభజన చేసుకొంటూ పోతున్నప్పుడు ఆరూపవిభజనలో రూపంపగిలి రూపభావం కదులుతుంది. ఆ కదలికలో భావస్పందన ఏర్పడుతుంది. అది నాట్యకళలోని అభినయకళలోని భావవిన్యాసంలా ఉంటుంది.

ఆ విభజనలో, ఆ రూపవిశ్లేషణలో రూపాలు విడివడుతాయి. తిరిగి విషయవస్తు భావసంధానంతో; విడివడిన ఆ రూపాలు తమతమ భావాలతో అను సంధానింపబడుతాయి. అప్పుడు రూపభావం పరిపుష్టంగా వ్యక్తమౌతూ రసాన్నందిస్తూ ఉంటుంది మనకు.

ఈ విశ్లేషణ సంశ్లేషణ క్రియలో, సమూహరూపాలలోని భావాలు కదులుతాయి. యదార్థానికి రూపాలు ఈ విశ్లేషణ సంశ్లేషణలలో మన మనోతెరమీద కదులుతాయి. అవి మన రసజ్ఞతలో రూపాలకు అనుషంగిక భావాలుగా ఉంటూ, సంచారీ వ్యభిచారీ భావాలను మనలో స్థాయీభావన కలిగిస్తాయి.

కనుక

సూక్ష్మపరిశీలనలో స్థబ్దరూపాలైన శిల్పరూపాలు రసజ్ఞుల రసజ్ఞతతో కదులుతాయి రసస్థాయిని పొందేమార్గంలో.

*   *   *

శిల్పకళలోని ప్రతిమ ఎన్నో కోణాలలో దానిచుట్టూ ప్రదక్షిణ చేస్తూ చూడవచ్చు. అప్పుడు మనం చూచిన ప్రతిమ ఎన్నో కోణాల నుంచి, ఆ ప్రతిమ ఒకోరమ్యమైన రూపును ప్రసాదిస్తూ ఉంటుంది. అలా ఎన్నోకోణాలలో అనంతమైన లయ అందాలతో ఆ ప్రతిమ సౌందర్యం విన్యసిస్తూ వికసిస్తున్నట్లు ఉంటుంది.

నాట్యవేదికమీద నర్తించే నర్తకి తాను ఎన్నోకోణాలలో తన సౌందర్య భంగిమలను తీర్పులలో ప్రదర్శిస్తే; శిల్పకళలోని సుందర భంగిమగల ప్రతిమ, మనలను తనచుట్టూ త్రిప్పుకొంటూ తన భంగిమలోని ఎన్నో సుందరకోణాలను తీరికలతో మనకంటి పాపకు రసరమ్యంగా అందిస్తూ ఉంటుంది.

ఇకపోతే నాట్యభంగిమలు శిల్పభంగిమలుకావు. సాధారణంగా నాట్య భంగిమలే శిల్పభంగిమలు అని అనిపిస్తాయి. కానీ శిల్పకళలోని స్వభావరీత్యా, శిల్పకళలోని ప్రతిమలలోని భంగిమలు నాట్యభంగిమలకు

విభిన్నమౌతాయి. నాట్యము విన్యాసమయము. అందులోనుంచిపుట్టిన భంగిమ విన్యాసగుణానికి అనుబంధమై ఉండాలి. శిల్పభంగిమలు స్థిర పదార్థంలో ఉండేటటువంటివి. అవి వాస్తవపరిధిలో నిలబడతాయి కనుక శిల్పకళ నాట్యకళలోని భంగిమల తత్వాన్ని, అందులోని రూప లయనూ వయ్యారాన్నీ జీర్ణంచేసుకొని, ఆ తత్వాన్ని తన ప్రతిమలో శిల్పీకరించుకొంటుంది. పైగా శిల్పపు పనితనానికి అనుగుణంగా మలుచుకొంటుంది. ఆ శిల్పపుపనితనానికి ఎన్నుకొన్న పదార్థాలై శిష్ట్యాన్నిబట్టికూడా భంగిమ నిర్మాణాన్ని శిల్పంమలుచుకోవాలి. ఇన్ని ద్వారబంధాలలోనుంచి పోయిన నాట్యభంగిమతత్వం, శిల్పభంగిమ తత్వంగా మారుతుంది ఆదర్శకాల్పనికసౌందర్యరీతిలోని శిల్పకళలో. వాస్తవ సౌందర్యరీతిలోని శిల్పానికి, అభినయములోని పోజెస్‌లోని రీతితత్వం కావాలి. దానిని వాస్తవసంఘటనలలోని అభినయంలోకి ఎలా సుందరంగా మలచబడుతాయో; అలానే శిల్పకళా పూర్తీవాస్తవ దృక్పథం లోని కంపొజింగ్ పొజెస్‌ను నాటకాలరీతిలోనే మలచుకొని శిల్పనిర్మాణాన్ని ప్రారంభిస్తాడు శిల్పకారుడు. ఇక్కడకూడా నాటకరీతి పోజెస్‌ను యధా తథంగాకాకుండా శిల్పనిర్మాణ వాస్తవ రీతినిబట్టే మలచుకొంటాడు కాల్పనిక సౌందర్యదృష్టికి ఎంత జాగరూకత కళాకారునికి కావాలో, వాస్తవ సౌందర్య దృష్టికి అంతే జాగరూకతకావాలి. అంతే రసభావ దృష్టికావాలి.

వాస్తవరీతిలో శిల్పాలను చేసేవారికి మోడల్స్ భూమిక. ఆ భూమిక మీద ఎన్నో సుందరమైన లయతూకంగల పొజెస్‌ను కంపోజ్ చేసుకొని ఎన్నో స్కెచెస్ వ్రాసుకొని వర్క్ ప్రారంభిస్తారు. అందులో అభినయం లోని ఎక్స్‌ప్రెషన్స్‌ను పొదుగుతారు. శిల్పమూర్తులలో భావవ్యక్తీకరణలో అభినయానుకరణలోని అభినయ అంశాన్ని ఇముడుస్తారు. ఏక్షన్‌లో కూడీ ఎనాటమవీ బాగా పాటిస్తారు.

* * *

నాట్యకళలోని అభినయహస్తాలకు, శిల్పకళలోనిహస్తాలకూ శిల్పనాట్య భంగిమారచనలో ఉన్నటువంటి కళాతత్వ విభేదమే ఇచ్చటా

ఉన్నది. నాట్యకళలోని అభినయ హస్తరచనా, వాటిప్రయోగస్థానాలూ వాటి వినిమయతా, చాలా ఆదర్శసౌందర్య కాల్పనికతను కలిగిఉన్నవి. అవి అలా ఉండటానికి నాట్యధాతువుఐన విన్యాస భూమికే కారణం. ఆ విన్యాసంలో నృత్తహస్తాలూ, అభినయహస్తాలు కొన్ని లక్షణాలు మాత్రమే ఉంటాయి. కానీ శిల్పప్రతిమలోని హస్తాలూ, వాటి స్థానాలూ స్థిరంగాఉంటూ అవి ఆప్రతిమలో శిరస్సునుంచి పాదమువరకూ ప్రవహించే రూపలయ ప్రవాహగతికి అడ్డురాకూడదు. అడ్డువస్తే విగ్రహంలో ప్రవహించే లయప్రవాహం ఆగిపోతుంది. ప్రతిమలోని హస్తాలనూ హస్త స్థానాలనూ భావానుగుణంగా నిర్మాణాను గుణంగా నిర్ణయించాలి.

శిల్పంలో హస్తముద్రలరచన ప్రతిమారచనలో అధికఆదర్శ కాల్పనికంగా ఉండటానికి వీలులేదు. అందుకు కారణం నాట్యకళలోని హస్తాలు వస్తువులను పట్టుకోవు. అందుకని వాటి రచనలో ఎంత సుందర కాల్పనికత ఐనా ఉండవచ్చు. కానీ శిల్పకళలోని హస్తాలు వస్తువులను పట్టుకోవాలి. అది వాస్తవంగా వస్తువు బరువును పట్టుకొనిమోయాలి. అందుకని శిల్పకళలోని హస్తాలు వాస్తవప్రయోగానికి అతిదగ్గరగా ఉంటాయి. పైగా శిల్పనిర్మాణ పదార్థతత్వానికి అనుకూలంగా ఉండాలి. అందుకనే హస్తాలపరస్థలాలు విడదొలుపుపనిలో పట్టుపట్లు ఉంటాయి.

కనుక శిల్పకళలో నాట్యంయొక్క అంశరూపలయ సౌందర్యం లోను, ఆ లయలను మనకన్ను చదివే విన్యాసంలోనూ, హస్తాలలోనూ నాట్యకళ శిల్పకళలోఉన్నది. ఆ అనుభూతిని ఇస్తున్నది.

నిజానికి నాట్యఅంశ అభినయ అంశ శిల్పనేపథ్యంలో ఎంతో విస్తృతంగా ఉంది. అవన్నీ శిల్పకళను చూచేమన రసహృదయాన్ని రమణీయంగా తాకుతూనే ఉంటాయి.

ఈ రెండు కళలూ వయ్యారం అన్నదాన్ని కలిగి ఉన్నవి. ఆ వయ్యారంలో భావం భావవ్యక్తీకరణా కలవి. ఆ వయ్యారభావాలే ఈ కళలను రసజీవులుగా చేస్తున్నవి—

స్థాపత్యకళలో సాహిత్యలక్షణం

రసజగత్తులో—

అరూపస్వభావంగల దానినీ, సూక్ష్మస్వభావంగల దానినీ, మన ఆధీనంలోకి తీసుకొని, మనం చెప్పినట్లు అది వినేలా మలచు కోవటం అంతకష్టతరంకాదు.

స్థిరరూపంగల దానినీ, స్థూలస్వభావంగల దానినీ, మన చేతుల్లోకి తీసికొని, మనఆజ్ఞప్రకారం అది రూపొందేలా చేసుకోవటం అంత సులభ మైనపనికాదు.

అన్న అభిప్రాయాలూ ఉన్నాయి.

సూక్ష్మతత్వంగల, అరూపస్వభావముగలదాన్ని మన చెప్ప చేతల్లోకి తీసుకోవటం, అది చెప్పినట్లు మనం వినేలా కాకుండా, మనం చెప్పినట్లు అది వినేలా చేసుకోవటం చాలా కష్టం.

స్థూల తత్వంగల ఓ పదార్థాన్ని మనం ఎలాగో వంగి దాన్ని వంచగలం. దాన్ని మనం చెప్పినట్లు వినేలా చేసుకోవచ్చు ఇది కొంత వరకు సులభం.

నిజానికి ఈ రెండు అభిప్రాయాలూ అంత సత్యమైనవికావు. అంత అసత్యమైనవీ కావు.

ఈ సత్యాసత్యాలమధ్య ఉన్న మానవ ప్రయత్నమూ దాని శక్తి మాత్రం సత్యం. ఈ యత్నశక్తికి లోబడని సంభవా సంభవాలు మాత్రం ఉండవు. ఒకప్పటి అసంభవాలు ఇప్పటి సంభవాలుగా, ఇప్పటి అసంభవాలు రేపటి సంభవాలుగా అవుతాయి ఈ మానవ ప్రయత్నంలో.

ఈ సంభవాసంభవాల సంబంధం మానవమేధమీద నడిచే కాలం; మానవమేధను జీవికగా తీసుకొని సాగిపోయే కాల బంధంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

ఇది భావపదార్థాల జిజ్ఞాసా జగత్తులోని మాట.

రసజగత్తులో ఇదేమాట ఎంతో అందంగా ఉంటుంది. ఈ సంభవా సంభాలు ఎంతో రసజ్ఞతతో నిండి ఉంటాయి. ఈ సంభవాసంభవాలు, రససృష్టి స్పర్థతో కళాజగత్తులో నూతనకళాఖండాలను సృష్టించి, ఎంతో రసవత్తరంగా జన్మనెత్తుతాయి. ఈ సంభవాసంభవాలు. అవి ఎంతగానో రసరూపులౌతాయి.

రసజగత్తులోని సాహిత్యము ఎంతో వైరూప్యతత్వాన్ని కలిగి, తనలోని పదపదార్థంతో ఎంతచమత్కారరససృజనను చేసిందో; అంత చమత్కార రససృజననే శిల్పకళా నిర్మాణ కౌశల సాహిత్యమూ చేసింది.

* * *

సాహిత్యము తన పదపదార్థంతో శ్లేషనూ ధ్వనినీ సృష్టిస్తే—

శిల్పకళ, ద్రష్టచూచే ఒక మూర్తిలోనే రెండు పరిపూర్ణరూపాలను సృష్టించింది ఎదురుగా చూస్తే ఒక మూర్తీ, వెనుకగా చూస్తే మరో మూర్తిగాఉండేలా మలిచింది.

ఈ శిల్పలక్షణం; ఒక పదంలో ఒక అర్థాన్నీ ఒక భావాన్నీ ధ్వనింపజేసి, అదే పదాన్ని మరోవైపునుంచి చూస్తే మరో అర్థమూ మరో భావమూ వచ్చేలాచేసే సాహిత్యసృష్టి లక్షణం లాంటిది ఇది. ఆ శిల్ప మూర్తిని ముందునుంచి చూస్తే గంభీరుడైన పురుషుడుగా ఉంటుంది.

అదే మూర్తిని వెనుకనుంచి చూస్తే సిగ్గుతోతలవంచిన స్త్రీగా గోచరిస్తుంది. ఆ మూర్తినే ప్రక్కలనుంచిచూస్తే మొదటిదానికి రెండవది ఓ అంశంగానూ; రెండవదానికి మొదటిది ఓ అంశగానూ ఉంటుంది.

సాహిత్యజగత్తులో రెండు అర్థాలనూ రెండుభావాలనూ ప్రసాదించే ఒకపదం, లేక ఒక వాక్యం తన వ్యక్తిత్వంతో తాను ఉంటూ తనలోనుంచి రెండుభావాలను ధ్వనించినట్లే; పై లక్షణాలుగల శిల్ప మూర్తి కూడా అలాంటి సమసాహిత్య లక్షణాలనే కలిగి ఉంది.

అలానే సాహిత్యంలోని గర్భఛందస్సులాంటిలక్షణం శిల్పకళలో ఉన్నది. గర్భఛందస్సులో ఒక పద్య ఛందస్సులో మరోపద్యఛందస్సు ఉంటుంది. గర్భఛందోరచనలో రెండు పద్యాలను విడివిడిగా చదివితే అవి పరిపూర్ణ పద్యాలుగాఉంటాయి.

అలాంటి లక్షణం శిల్పకళలో ఒక శిల్పంలో మరోశిల్పం గర్భితమై ఉన్నప్పుడు అది గర్భకవితాలక్షణాన్నే కలిగిఉంటుంది ఏక శిలలో మలచిన ఒక సింహపు నోటిలో ఓక రాతిబంతి గుండ్రంగా ఉండి, మనం కదిపితే కదిలేలా ఉంటే, ఆ శిల్పపు ఛందోపనితనం గర్భకవితా లక్షణాన్ని కలిగి ఉండి, ప్రేక్షకులను ఆశ్చర్యపరుస్తుంది. ఈ శిల్పకళా ప్రక్రియలో సాహిత్యంలోని గర్భకవితాలక్షణం లాంటి లక్షణం ఉన్నది. అది సాహిత్యంలోని గర్భకవితానుభూతిని రసాత్మకంగా ప్రసారం చేస్తూఉంటుంది.

ఇలాంటి విశేష ప్రక్రియలో సాహిత్య శిల్పకళల ప్రజ్ఞ సమతూకంలో ఉంటుంది. కాకపోతే ఒకటి పదవాక్య ప్రక్రియ మరొకటి రూపాలు మూర్తుల సృజనాప్రక్రియ.

వయ్యారసౌరభం అన్నది శిల్పకళకు మహత్తరమైన జీవిక. ఈ జీవికలో సాహిత్య పదవిన్యాసంలో ఎంత శబ్దమధురిమ ఉంటుందో; అలాంటి రూపమధురిమే ప్రతిశిల్పప్రతిమలోని లయలోనూ ఉంటుంది. అది వివిధలయల సొగసులలోనూ పదరమణీయతత్వంలా, రూపభావ రమణీయతత్వంతో వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

ప్రతిమలో ఓ భారమైన ఘనానికీ, మరోభారమైన ఘనానికీ మధ్య ఉండి ప్రవహించే ఘనరూప ప్రవాహగతే శిల్పకళలోని మూర్త్యాత్మకమైన లయ సౌందర్యం.

సాహిత్యకళలో, ఒక పదానికీ, మరోపదానికీ మధ్య నడిచేది; ఒక శబ్దానికీ మరోశబ్దానికీ మధ్యనడిచేదీ, ఐన పదశబ్దాల ప్రవాహమే సాహిత్యలయ.

అందుకనే ఈ సాహిత్య స్థాపత్యకళలు గంభీరలయాత్మకములూ, లయ సౌందర్య జీవులూ-న్నూ.

సాంప్రదాయ శైలిలోని శిల్పచిత్రకళలలోగల మానవమూర్తుల అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల రూపాలను చూస్తుంటే; అవి లయసౌందర్యంతో కావ్య ప్రబంధాలలోని నాయికా నాయకుల సౌందర్య లక్షణాలను కలిగినవిగా ఉంటాయి.

లయలేని శబ్దం సాహిత్యంలో నిస్తేజమైనట్లే; శిల్పకళా జగత్తులో వయ్యారంలోని రూపభారలయ సౌందర్యంలేని ప్రతిమ కేవలం పాషాణమే ఔతుంది. కనుక సాహిత్యకళలోని లయసొంపుగా వినిపిస్తే; శిల్పకళలోని లయ మనదృష్టిని లయాత్మకంగాకదిపి మన రూపరసజ్ఞతను రూపలయమయం చేస్తుంది.

ఈ కళాజగత్తులో ప్రధానంగా వాస్తవసౌందర్యం ఆదర్శసౌందర్యం అన్న రెండువిధానాలు ఉన్నాయి. వానిలో వాస్తవరీతిలో తొలచబడిన లేక మలచబడిన శిల్పాలు వాస్తవ వాకిళ్ళనుండిసాదాగా బయటకు వస్తాయి. ఐనప్పటికీ ఆ శిల్పరచనారీతిలో శృతిమించని సౌందర్యతత్త్వపు లయలహొయలు ఉంటాయి.

అలానే ఆదర్శసౌందర్యములో మలచబడిన శిల్పాలు, తీవ్రలయశీలియైన కల్పనాజగత్తు కవాటాలను తెరచుకొని భావాన్నీ రమణీయతనూ మోహనంగా పరచుకొంటూ సాగిపోతుంటాయి.

కనుక శిల్పకళాసృజన వాస్తవవాకిళ్ళను తెరచుకొని వచ్చినా, కాల్పనిక కవాటాలను తెరచుకొని వచ్చినా శిల్పకళాశీలము సుందరలయ శీలమే ఔతున్నది.

సాహిత్యకళాజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం అన్నది ఓ సౌందర్య ఉనికిగా ఎలాఉన్నదో; అలానే శిల్పకళయొక్క రసదృష్టిలోనూ సాదృశ్య లక్షణం అన్నది ఓ ఉనికిగా ఉన్నది. అందులోనుంచే మనకు శిల్పకళలో లతాంగులూ, సింహేంద్రమధ్యనులూ, మీనాక్షులూ, పద్మాక్షులూ, సంపెంగపూనాసికవారూ ఈ సాదృశ్య రమణీయతనుండి పుట్టుకొస్తున్నారు. మోహనాకారమైన ఒంపుసొంపులవారూ దర్శనమిస్తున్నారు. ఉత్తమ దశ, నవ, తాళ ప్రమాణాలలో లతాంగులూ సప్తతాళ ప్రమాణంలో సింహేంద్రమధ్యనులూ సృష్టింపబడుతున్నారు. పురుష విగ్రహాలు లలితమనోజ్ఞంగాఉన్నా తాండవ దృఢత్వాన్నీ గాంభీర్యాన్నీ కలిగి ఉంటాయి శిల్పకళలో. అలంకారశాస్త్రి లక్షణాలను శిల్పకళ తన రససృష్టిలో ఇముడ్చుకొంది. భారతీయ రసజగత్తులో అలంకారాలు కేవలం సాహిత్యకళకు మాత్రమే పరిమితం ఐనవి కావు. అవి రసజగత్తులోని ప్రతికళకూ వ్యాపకమై ఉన్నాయి. అందుకే అలంకారశాస్త్రాలు అన్నీ లలితకళలసొత్తు.

కవి తనభావాన్ని ఎలా రచనా శిల్పంద్వారా అందంగా వ్యక్త పరుస్తాడో; అలానే శిల్పి తనభావాన్ని మూర్తిరచనారీతి ద్వారా అందులోని నిర్మాణ నిపుణతద్వారా ఎంతోసొగసుగా రూపవ్యక్తీకరణతో వ్యక్త పరుస్తాడు.

కవి సాహిత్య పదార్థమైన అక్షరాలతో మధురమైన భావాన్ని పలికించినట్లు; కేవలం జడపదార్థమైన రాతిలోనో, లేక మరోపదార్థంతోనో తన రసభావాన్ని పలికిస్తాడు శిల్పి.

విడివిడి పదాలు నిర్జీవమైనవీ, జడత్వం గలవీన్నూ. వాటిని రసవియతిలో కూరిస్తే; అవి రసజీవమైనవీ, ఉత్తేజమైనవీ ఔతాయి. అప్పుడు వాటిలోనుండి జడత్వంపోయి రసచేతనత్వం వాటికి వస్తుంది.

అలానే రాళ్ళరూపాలూ విడిగాపడి ఉంటే వాటి రూపాలు నిర్జీవమైన రూపాలే ఔతాయి. ఆ రూపాలనే రసనియతిలో అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాల లయల సొగసులతో మలిస్తే; అవి రసజీవమైనవి ఔతాయి. అప్పుడు వాటిలో జడత్వంపోయి, వాటికి రసచేతనత్వం భావ చేతనత్వం వస్తుంది.

అప్పుడు ప్రతిమలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలు అన్నీ ఓ మౌలికభావాన్ని ఏకముఖంగా వ్యక్తపరుస్తాయి. ఈ అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలూ వాటి తిరుతెన్నులే శిల్పకళలోని పదకోశాలు. అవే శిల్పకళలో భావ వాహకాలు ఔతాయి శిల్పానికీ శిల్పద్రష్టకూ వాటిలోని రమ్యమైనపొందికలే శిల్పకళలోని రసపరికరాలూ, రసప్రాణులూ, రసరమ్యప్రతిష్ఠాపకాలూ ఔతున్నాయి.

కవి తన రచనలో ఎక్కడ ఏ అలంకారాన్ని ఎంతవరకు పొదగవచ్చునో; ఆలోచించినట్లుగానే; శిల్పి తన అలంకరణ అలంకారాలనూ భావచమత్కారాలనూ, తన పనితనంలోని చమత్కారాలనూ తగినచోట తగినంతవరకే, అనౌచిత్యంకాని ఔచిత్యంతో శిలా పదార్థంలోని సృజనలో తాపడంచేసి మణుల్లాబిగిస్తాడూ, సాహిత్యజగత్తులో, కవి సౌందర్య సృజనలో ఎంత ఔచిత్యాన్ని పాటిస్తాడో; శిల్పకళాకారుడు కూడా తన శిల్పరచనలో ప్రతిమలో అంతే తగిన మోతాదు వయ్యారపు లయను పోస్తాడు. ప్రతిమకు కావలసినదానికన్నా అధికంగా వయ్యారపు లయను విగ్రహానికి కూర్చి శ్రుతిమించడు అలా శ్రుమించిచేస్తే సురూపానికిబదులు కురూపమే రూపొందుతుంది. అందుకనే విగ్రహకళలో విగ్రహకారుడు ఎంతో లయ నిగ్రహంతో వ్యవహరిస్తాడు.

* * *

సాహిత్య కళలో భావం స్రవంతిలా ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. అయినప్పటికీ, ఆ సాహిత్యంలోని అందం, ఆ సాహిత్యం ఒలకబోసే పదాల పనితనంలోని అందాన్నిబట్టి ఉంటుంది. ఇది సాహిత్య శిల్పానికి సంబంధించిన విషయము.

అలానే శిల్పంలోని రూపాలు కేవలం తమ లయలహొయల సౌందర్యాలలో మనలను సౌందర్యానందంలో ముంచేయవు; ముంచేదాని కన్నా మరోవిభిన్నమైన లక్షణం ఒకటి ఉన్నది. అది రూపకళల్లోని భావస్రవంతి లక్షణం.

ఈ భావస్రవంతి సాహిత్యకళలో, పదం ప్రక్కపదంలోకి దూకుతూ ప్రవహిస్తుంది. అలానే రూపకళల్లోని సమూహరూపాల శిల్పంలో ఒక రూపం తనయొక్క అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలనుండి వ్యక్తపరచిన భావం, మరో రూపంలోని భావంలోకి ప్రవహింపజేస్తుంది. అప్పుడు రెండవరూపంలోని అంగ ఉపాంగ ప్రత్యంగాలు ఆ రూపం వ్యక్తపరచిన భావాన్ని అందుకొని; తన ప్రక్కనున్న మరోరూపానికి తనలోని భావాన్ని అందిస్తూఉంటుంది. ఇలా గొలుసుకట్టుగా భావధార సాగిపోతూ ఉంటుంది. కనుక ఒకరూపం, ప్రక్కరూపంతో తన హస్తాభినయంతో మాట్లాడుతున్నట్లుంటుంది. అందుకనే ఒక రూపంలో నుండి ప్రక్కరూపంలోకి భావం దూకటంలో రూపకళల్లోని రూపాలలో భావసాహిత్యం పుట్టూఉన్నది. దానితోబాటు భావవిన్యాసమూ పుట్టూ ఉంది. ఈ రూపభావ వ్యక్తీకరణ అనుసంధానత, సాహిత్యంలోని పద వాక్య భావానుసంధానతలా ఉంటుంది. అందుకే ఒకోసమూహరూప రచన ఒకోకావ్యరచన ఔతుంది రూపకళాజగత్తులో.

ఈ భావస్పందనే కాకుండా సాహిత్యంలో రకరకాలైన శైలులు ఉన్నాయి. ఒకో శైలిలో సృష్టింపబడిన సాహిత్యము ఒకో పంథాలో ఉంటూ ఒకోరుచిలో ఉంటుంది. దానిని అనుసరించే ఆ సాహిత్యము యొక్క విలువ కొంతవరకు నిర్ణయింపబడుతుంది.

శిల్పంలోనూ అలానే శిల్పానికి ఎన్నుకొనబడిన పదార్థాన్ని అనుసరించి శిల్పముయొక్క విలువ ఉంటుంది.

సాహిత్యములో భావమూ, వస్తువూ ఎలాంటిదైనా, ఆ సాహిత్యము వ్యక్తపరిచే శైలిమీద దానివిలువ కొంతవరకు ఆధారపడినట్లు; వివిధ పదార్థాలలో మూర్తీభవింపజేసిన మూర్తి ఒక్కటే ఐనా, నిర్మాణాన్నిబట్టి

నిర్మాణమునకు ఎన్నుకొనబడిన పదార్థాన్నిబట్టి ఆ శిల్పముయొక్క విలువ కొంతవరకు ఆధారపడి ఉంటుంది.

సాహిత్యములోని శైలి, సాహిత్యపదార్థమైన శబ్దరూపంలోనూ, పదపదార్థాల రూపంలోనూ ఉంటే, శిల్పములోని శైలి మూర్తికి ఎంపిక చేసుకొన్న వస్తురూపమైన పదార్థంలో ఉన్నది.

సాహిత్యంలోని శైలిపదాలను మలచటంపైన ఆధారపడిఉంటే, శిల్పంలోని శైలి పదార్థాన్ని మూర్తిగా మలచిన తీరుమీద ఆధారపడి వుంటుంది.

మొదటిదాని శైలి నిర్మాణం పదాలను ఎన్నుకోవటంలోనూ, కూర్చుకోవటంలోనూ ఉంటే, రెండవదానిలో పదార్థాన్ని ఎంపిక చేసుకోవటంలోనూ దానిలో రూపాలను మలచటంలోగల తీరుతెన్నుల నూ వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

సాహిత్యంలో రసప్రవాహంలో పదాలు; భావతీవ్రతా సాహిత్య సృష్టిలోని ధారలో ప్రవహించటంమీద ఆధారపడితే; హస్తనైపుణ్యంలోని ఉలుగుపని తాదాత్మ్యతలో రూపొందే అందమైన రూపాల తీవ్రత మీద ఆధారపడి ఉంటాయి.

* * *

నిజానికి సాహిత్యాన్ని విని ఆనందించగలము. దానినే మౌనంగా చదువుకొని ఆనందించగలము. శిల్పాన్ని చూచి ఆనందించగము. అంతే కాకుండా నిలపాదిగా రసదృష్టిలో శిలాలను స్పృశిస్తూపోతే శిల్పంలోని రూపాల అందచందాలను ఎంతగానో తెలుసుకొని ఆనందించగలం. శిల్ప సౌందర్యరీతులు ఎన్నో ఆగ్రహింపులోఉంటాయి. రూపలావణ్యతా, రూపలయా శిల్పసౌందర్యరీతులు ఎన్నో మన రసజ్ఞతకు తెలుస్తూ వుంటాయి. అంతే కాకుండా రూపాలు వ్యక్తీకరించే భావాలవెంబడి దృష్టిని నడుపుకొంటూ దృష్టిస్పర్శతో ప్రతిమలను చూడాలి. అప్పుడుగానీ శిల్పరసజ్ఞతతో శిల్పాలను చూచినట్లుకాదు.

సాహిత్యంలోని రచనలోగల విష్ణుత సాహిత్యశిల్పంగా చెప్ప బడుతూఉంది, సాహిత్యంలో సాహిత్యశిల్పం ఉన్నవిధంగానే శిల్ప

కళలో శిల్పసాహిత్యము జిలుగుపని చమత్కారం, రూపవయ్యారం, రూపవ్యక్తీకరణ అన్న దానిలో ఉన్నది. అందుకే ఈ రెండు కళలూ ఎంతో గంభీరంగా ఉంటాయి.

దృశ్య శ్రవ్య కళలలో సాహిత్య శిల్ప కళలు గంభీరంగా భావ గర్భితంగా హుందాగా ఉంటాయి. సంగీత చిత్రలేఖనాలు ఆకర్షణా ప్రవాహంలో తమతమ రసజ్ఞులను ముంచి ఎత్తేవిగా ఉంటాయి. అంత మాత్రంతో పరిశేషన్యాయంగా శిల్పసాహిత్య కళలలో ఆకర్షణా లక్షణం లేదనిగాదు. ఉన్నది.

కాకపోతే సంగీతసాహిత్యాల మధ్య ద్రవీకరణ లక్షణంలో ఎంత విభేదం ఉందో; అలానే చిత్రశిల్పకళల మధ్యకూడా అంతే విభేదం ఉంది అని చెప్పటం మాత్రమే ఇది.

సంగీతంకన్నా సాహిత్యం రసావగాహనలో రంగా తూగుతుంది. చిత్రశిల్పకళలలో రసాస్వాదన చిత్రకళకన్నా శిల్పకళ భారంగా తూగుతుంది.

సాహిత్య రసజ్ఞతకు, సంగీతరసజ్ఞతకన్నా కొంత సత్తా కావాలి, అలానే శిల్పరసజ్ఞతకు చిత్రలేఖనరసజ్ఞతకన్నా కొంత సత్తాకావాలి.

సంగీతసాహిత్యాలలో, సంగీతంకన్నా సాహిత్యం తొందరగా ఎలా భావాన్ని అర్థపరచలేదో, అలానె చిత్రకళకన్నా శిల్పకళ అంత తొందరగా ద్రష్టను ద్రవింపజేయలేదు.

కనుక సాహిత్యలక్షణాలు ఇలా కొన్ని శిల్పకళలో నమతూకంలో ఉన్నాయి. అందుకనే శిల్పాన్ని ఆస్వాదిస్తున్నప్పుడు కలిగే అనుభూతులు సాహిత్యాన్ని ఆస్వాదిస్తున్నప్పుడు కలిగే అనుభూతులుగా ఉంటాయి.

అందుకనే—

సాహిత్యకళలో శిల్పం ఉన్నట్లు, శిల్పకళలో సాహిత్యలక్షణాలు కొన్ని, శిల్పకళా పూర్వాపరాలలో నిండి వున్నాయి. అవి అనంతంగా సాగిపోతూ ఉన్నాయి. పద పదార్థ విభేదం లేకుండా.

శిల్పకళలో కొన్ని సంగీత లక్షణాలు

సాహిత్యంలో సంగీతం ఉన్నది.

సంగీత స్వరం అడుగున సాహిత్యం వున్నది.

శిల్పకళలో చిత్తకళ వున్నది.

చిత్రకళయొక్క రూపంలో శిల్పకళ నిండివున్నది.

ఇలా అన్నప్పుడు ఆశ్చర్య పోనక్కరలేదు.

కానీ—

శిల్పకళలో సంగీతకళ వున్నది. అనిఅన్నప్పుడు మాత్రమే ఆశ్చర్యపోవలసి వస్తుంది.

రాళ్ళు పువ్వులను పూయలేవు. పువ్వులు రాళ్లలా శరీరాన్ని గాయపరచలేవు

ఐతే—

రసజగత్తులోని రసపరుసవేది అన్నది రాతిని తాకితే, రాతిలో నుంచి రసభావాల పువ్వులుపూసి వికసిస్తాయి. సంగీతస్వరాలు పలుకుతాయి.

రసభావాలు పూయటం శిల్పకళలోని రసస్మృజనలో ఒదిగివుంటే. శిల్పంలో స్వరాలు పలకటం అన్నది. శిల్పకళలోని నిర్మాణనైపుణిలో నిలబడి వుంటుంది.

మొదటిది శిల్పకళలోని రసతత్వపరిశీల నమీద నిల బడితే రాతిలో రాగాలు పలకటం శిల్పకళలోని శిల్ప పనితనపు పరిశీలన మీద పవ్వళించి ఉంటుంది.

అందమైన శిలాస్తంభం, తనను మీటితే ఓ శృతిలో సప్తస్వరాలను పలుకుతుంటే, ఆ శిల్పం తన పనితనంలో, ఎంతో నిర్మాణ భావనాచ మత్కారాన్ని కలిగివున్నట్లు లేక. ఇది, శిల్పకళ తన భౌతిక

స్వరూపంలో సంగీతాన్ని భౌతికంగా ఎలా పొదుగుకున్నదో అన్న విషయాన్ని చెబుతుంది. సర్వసాధారణమైన ఈ శిల్పనిర్మాణంలో ఓ విశిష్ట చమత్కారం సుందరంగా అనుబంధింపబడి ఉంది. దానిని ప్రేక్షకుడు పలికిస్తే పలుకుతూ ఉంటుంది.

శిల్పకళలో రూపాన్ని మూర్తిగా తొలుస్తున్నప్పుడు, అందులోని పరస్థలాలనూ, ఆ పరస్థలాల పట్టులను తొలగిస్తునప్పుడు, శిల్పి ఎంతో సున్నితమైన పనితనాన్ని ఎంతో ఏకాగ్రతతో చేస్తుంటాడు. ఆ సమయంలో అతని యొక్క ఏకాగ్రత, తంత్రీవాద్యాన్ని చక్కగా శృతిచేసి గానం చేసే స్థాయిలా ఉంటుంది. పరస్థలాల కదొలుపు జరిగి మూర్తి పూర్తి ఘనాకార రూపాన్ని దాల్చినదశలో దానిని ప్రేక్షకుడు చూస్తున్నప్పుడు అతని అవగాహనలో, ఈ శిల్పనైపుణ్యం ప్రవేశించి అతన్ని ఎంతో ఆనందచకితుడిని చేస్తుంది. అతనిలో ఎంతో ఆనందానుభూతిని కలిగిస్తుంది. అతన్ని ఆర్ద్రిపరుస్తుంది.

శిల్పకళలోని మూర్తిరచనలో పొందుపరచిన రూపలయలోని సొంపులు అధికంగా శిల్పకళలోని కళాతత్వానికి రసతత్వాన్ని, ఇస్తూ దృష్టలను ఆకర్షించే ఓ రస అయస్కాంతములా ఉంటుంది. ఈ రూపలయలో ఎన్నోలయంకాని లయసౌందర్యాలు అనంతంగా ఉన్నాయి. అవే శిల్పకళకు చిరంజీవత్వాన్ని ఇస్తున్నవి. అవి శిల్పకళకు సౌందర్యపు అస్తిత్వాన్నిస్తున్నవి. శిల్పంలో ఆ లయ ఉనికి లేకపోతే రాయి తన జన్మతో వచ్చిన జడత్వాన్ని అలానే తానూ కలిగిఉండేది. రసచేతనత్వాన్ని పొందేదికాదు. సంగీతకళలోని స్వరాల పూలమాలఐన రాగం ఆకర్షించినంత బలంగా, మనకన్నులను శిల్పకళలోని ఈ లయ రసవత్తరంగా ఆకర్షిస్తూ ఉంటుంది. యదార్థానికి ఈ లయ శిల్పకళనుండి భావరసాలను కలిగించి మనకంటికి మన రసదృష్టికి రసోద్దీపనను కలుగజేస్తూ ఉంటుంది. ఈ లయ అధికంగా మానవ రూపరచనా కల్పనలలో వివిధ భంగిమలలో అధికంగా ఉంటుంది.

సమభంగ భంగిమలో ఉన్న రూపములో; వయ్యారముతో కూడిన

రూపలయలోని నడక ఉండదు. ఇది సౌందర్యగతిలేని దృష్టినే కలిగి ఉండి, సంగీతకళలోని ఏకతాళగతిలా ఉంటుంది.

అలా కాకుండా, అభంగ భంగిమలోగల రూపములో కొంత రూపవిన్యాసము ఉంటుంది. ఆ వయ్యార రూపంలో తాళగతిలోని అందంలాంటి అందం ఒకటి ఉంటుంది. అది విలంబ గతిలా సాగిన రూపగతిలా ఉంటుంది. ఇందులోని రూపము ఏకతాళము సాగినట్లుగా సాగక కొంత విభిన్న శబ్దభారగతులలో సాగిన తాళంలా సాగిపోతూ ఉంటుంది.

త్రిభంగ భంగిమలోగల వయ్యారమూ, రూపవిన్యాసమూ, రూపలయా, సమగతిలో ప్రస్ఫుటమౌతూ, రూపభారతాళాన్ని ప్రస్ఫుటంగా అందులో చూపిస్తూ, రమణీయంగా ప్రవహిస్తూ, సాగిపోతూ ఉంటుంది.

ఇక అతిభంగ భంగిమలోగల మూర్తిలోని రూపవిన్యాసము వివిధ గతులలో ప్రవహిస్తూ ఉంటుంది. అది అనేక రూపభారాలను కలిగి, కంటిపాపకు ఎంతో ఆనందాన్ని కలిగిస్తూ; ధృతగతిలోనడిచే సుస్వరాల రాగాలాపనలా ఉంటుంది.

లయ విన్యాసంలో ఇంపైన తాళగతులు ఎలా శ్రావ్యంగా ఉండి వినసొంపుగా ఉంటాయో; అలానే ఈ అతిభంగ భంగిమగల మూర్తిలో సుందరమైన రూపప్రవహ ఒంపుసొంపులలో గల దృశ్యతాళము కంటికి ఎంతో ఆనందాన్ని కలిగిస్తూ ఉంటుంది.

ఇలా ఈ రూపలయ మానవదేహ రూపరచనా రీతిలోనే కాకుండా, జంతుపక్షి, క్రిమికీటకాల మూర్తిరచనలలోనూ శిల్పకళలో వయ్యారత పొందుపరచబడి, ఎంతో వయ్యారతను ప్రకాశింపజేస్తూ ఉంటుంది.

భారతీయ కాల్పనిక ఆదర్శమూర్తి రచనలో, ఈ రూపలయే రస ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసాలుగా ఉంటాయి. వాస్తవరీతిలో సాగిపోయే శిల్పకళలోనూ ఈ లయే ఆ వాస్తవరీతి శిల్పకళను సజీవంచేస్తూ ఉంటుంది. కనుక ఈ

విశ్వంలోని శిల్పకళ, లయనే ఆలింగనం చేసుకొని రమణీయతత్వంతో సప్తస్వరిలా శోభిల్లుతూ ఉంది.

* * *

శిల్పకళలో లతారచనకు ఒక ప్రత్యేక స్థానం ఉన్నది. జంతుపక్షి వృక్ష లతలు ఎక్కువగా ఇందులో ప్రాధాన్యతవహిస్తాయి. వాటిని మలచటంలో ఎంతో కాల్పనిక స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. ఇవి స్థిరంగా ఉండవు. అందులో గమనము ఉంటుంది. డిజైన్‌లో కూర్చబడిన ప్రతిజీవి మహా వేగంగా పరిగెత్తుతూ ఉన్నట్లు ఉంటుంది. తెగని తీగెలా అవి సాగి పోతుంటవి. ఆ సాగిపోవటంలో ఏదో అతుకులేని అల్లిక ఉంటుంది. కానీ ఆ లతారచనలో ఒకదానికొకటి అనుసంధానింపబడుతూ అనంతంగా సాగిపోతుంటాయి.

ఈ లక్షణం సంగీతకళలోగల స్వరకల్పనా వృత్తాలలో స్పష్టంగా తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఇందులో గ్రహస్వరానికీ న్యాసస్వరానికీ అతి సన్నిహిత సంబంధం ఉంటుంది. ఈ మధ్యలో అందమూ ఉంటుంది. అందువల్ల ముగింపులో ఖండితముగా కాకుండా మరోదానిని అల్లుకొన టానికి వీలుగా జాగా ఉంటూ, అఖండంగా సాగిపోతూ ఉంటుంది. పైగా అవి తాళక్రియలకి సరిపోతూ ఎన్నో ఆవృత్తాలు చిత్రవిచిత్రమైన సొంపులసొకడలతో స్వరగమక మధురిమతో సాగిపోతుంటాయి ఎన్నో మధుర చమత్కారాలు ఈ ఆకువులో ధారగా సాగిపోతుంటాయి.

కనుక సంగీతకళలోని మనోధర్మ సంగీతంలోని ఈ లక్షణం, శిల్పకళలోని లతారచనలో ఉన్నది. సంగీతకళలో మనోధర్మం సంగీతం గొప్ప అలంకారకమైన స్వరకల్పనాస్వేచ్ఛగలది. శిల్పకళలో లతారచన గొప్ప అలంకారకమైన స్వేచ్ఛనగిషీలుగల మనోధర్మ సంగీతం.

సంగీతకళలో గానానికి మధ్యమధ్యలో వచ్చే నిరవల్ప ఎంతో శోభాయమానమైనవి. కళాకారుని సృజన స్వేచ్ఛనూ ప్రజ్ఞనూ తెలిపేవి అవి. శిల్పకళలోని లతారచన అలంకారాలు మూర్తి అలంకరణలో ఆ పాదింపబడి, మూర్తిని అలంకారప్రాయంచేసి మూర్తి సౌందర్యాన్ని శోభాయమానం చేసేదిగా ఉంటుంది. శిల్పకళలోని అలంకరణ అలం

కారాలలోని సన్నపనిసొగసు కళాకారునిలోని సృజనస్వేచ్ఛను ప్రదర్శించేదిగా ఉంటుంది.

కనుక శిల్పకళలోని లతారచనా, మూర్తి అలంకారాలలోని లక్షణాలు అన్నీ సంగీతకళలోని మనోధర్మ సంగీతంలోని స్వర ఆభరణాల సన్న పనితనంలో ఉన్నాయి, మధ్య మధ్యలో వేసే సంగీతసంగతులలోనూ ఉన్నాయి.

సుదీర్ఘంగా ఒక తాళం తనగతిలో నడుస్తుంటే చెవికి వినిపించే మృదుమధుర వివిధనాద ధారాలలో ఎలా వీనసొంపుగా ఉంటుందో; అలానే శిల్పకళలోని రన్నింగ్ డిజైన్ సుదీర్ఘంగా వివిధ గతులలో వివిధ సుందర రూపధారాలతో నడుస్తూ సాగిపోతూ ఉంటుంది. ఆ రూప ప్రవాహం సంగీతతాళానుభూతిని కలిగిస్తుంది. అది కంటికి ఎంతో ఇంపుగా ఉంటుంది.

పైగా శిల్పకళలోని ఈ రన్నింగ్ డిజైన్‌లో వివిధమైన లతలూ, పూలూ, జంతువులూ, పక్షులూ, ఎన్నో ఒక దానిని ఒకటి తరుముకొంటూ పరిగెత్తుతున్నట్లుంటాయి. ఈ లక్షణంవల్ల ప్రేక్షకుడి దృష్టికూడా అంతవేగంగా పరిగెత్తుతూ పునరావృత్తం అవుతూ ఉంటుంది. అందుకనే ప్రేక్షకుడు కదులుతూ పరిగెడుతాడు రూపాల వెంబడీ రూపాల భావాల వెంబడీ.

* * *

రూపాన్ని కన్ను పట్టుకొంటుంది. చేయిచేస్తుంది. అది శిల్పం అవుతుంది. ఆ శిల్పం మళ్ళీ మరో రూపంగా కంటిని చేరుతుంది.

అలానే నాదాన్ని చెవిపట్టుకొంటుంది. చేతివ్రేళ్ళు ఆ నాదాన్ని పలికిస్తాయీ, గొంతులోని స్వరపేటిక మధురస్వరమాలికలను సృష్టించి తిరిగి ఆ చెవుకు అందిస్తుంది.

శిల్పకళలో కల్పనా శక్తినీ, కల్పనా చమత్కారాన్నీ ప్రదర్శించ టానికి, ప్రతిమలో అక్కడక్కడా సన్నని పనితనాన్ని చూపిస్తాడు. శిల్పి కారుడు. అది శిల్పకారుని సున్నితపుపనితనాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. అలానే

సంగీతకళాకారుడూ తన రాగప్రతిభలో తన స్వరకల్పనాచమత్కారాన్ని ప్రదర్శించటానికి వివిధ కాలాలలో విచిత్రగతులలో నిరవల్పను ధారా పాతంగా ఆపాతమధురంగా రాగసుధనుండి ప్రవహింపజేస్తుంటారు.

ఆ దశలో సంగీతాన్ని పరిశీలిస్తే, అరూపమైన స్వరగమనంలో, స్వరపదార్థాన్ని ఎలా నైపుణ్యంగా మలచిందీ వ్యక్తమౌతుంది. శిల్పి పదార్థంలో తన పనితనాన్ని ప్రదర్శిస్తే; సంగీతకారుడు తన స్వరగమక పదార్థంలో తన నిపుణతను శ్రావ్యంగా పొదిగి ప్రసారం చేస్తుంటాడు.

ఈ రెంటిలోనూ భావరసాలకు అంటీఅంటనట్లున్న విశిష్టమైన రమణీయసృష్టి ఉన్నది. ఒక రకంగా ఈ రమణీయసృష్టి భావరసాలకు, రమణీయపరిపుష్టిని ఇస్తూఉంటుంది. అయితే కళాకారుడు ఈ రెంటి సంయమనంలో చాలా జాగరూకుడై ఉంటాడు. కళలోని రసభావాలను కళలోని రమణీయనైపుణ్యం మింగివేయకుండా జాగ్రత్త పడతాడు. ఓ వేళ భావరసాలను కళాకృతిలోని రమణీయ నైపుణ్యం మింగివేస్తే, ఆ రససృష్టిలో రమణీయతే ఉంటుంది. అలాకాక ఒక కళాకృతిలో రస భావాలు పుష్కలంగాఉండి అందులో ఆ కళయొక్క రమణీయపు పని తనం లేకపోతే, అది ఓ భావసంఘటనకు రూపకల్పనే అవుతుందిగానీ, అందులో హృదయాన్ని పట్టివేసే కళాచమత్కారం లేనట్లే అవుతుంది. కళాసృష్టిలో రమణీయసృష్టి అధికంగా ఉంటే, అది రంగురంగుల పువ్వు అవుతుంది. కళాసృష్టిలో రసభావాలు ఉంటే, అది కేవలం సువాసనల సంపెంగపూవు మాత్రమే అవుతుంది. సాత్వికకళారచనలో కళయొక్క రమణీయపు పనితనమూ, రసభావాలూ సమతూకంలో ఉన్నప్పుడు అది సాత్వికకళాసృష్టి ఔతుంది రసస్థాయీ భావనలో.

శిల్పం అన్నది, కేవలం శిల అన్న పదార్థంలోనే తొలచిమలచినది శిల్పంకాదు. లోహము, దారువు, మృత్తిక పదార్థాలలో ఏ పదార్థంలో మలిచి తొలచినా, తొలచిమలచినా; ఏ పనిముట్టుతో పనిచేసినా అది శిల్పం అవుతుంది. అలానే కేవల మానవదేవవర్గాలలోని రూపాలే ప్రతి మలు కావు. శిల్పంలో శిల్పించబడిన ప్రతిదీ ప్రతిమ ఔతుంది.

శిల్పకళలోని నిర్మాణానికి ఎన్నుకొన్న పదార్థస్వభావాన్నిబట్టి ఎలా నిర్మాణ నైపుణ్యం ఉంటుందో; అలానే సంగీతకళలో వాదనకు ఎన్నుకున్న వాయిద్యాన్నిబట్టి కళాకారుని నైపుణ్యం ఉంటుంది. శిల్పంలో ఒకో పదార్థానికి ఒకోరకమైన పరిజ్ఞానం అందలినైపుణ్యం కావాలి. అలానే సంగీత వాద్యాల వాదనకూ, ఆయా వాద్యాలమీద స్వరసంచార కల్పనకు ఆయావాద్యానికి అనుకూలమైన నైపుణ్యం కావాలి.

శిల్పంలో ఒకోపదార్థంనుండి జన్మనెత్తినమూర్తి ఒకో అందాన్ని కలిగి ఉంటుంది.

సంగీత కళలోనూ ఒకోవాద్యవాదనం నుండి పుట్టిన స్వరమేళనం ఒకోవిశిష్టనాదాన్ని కలిగి ఉంటుంది. ఒకే స్వరమేళనం అన్ని వాద్యాల మీద వాదన చేస్తుంటే, ఒకోటి ఒకోరుచిగా ఉంటుంది. అలానే ఒక రూపాన్ని వివిధ శిల్పపదార్థాలలో రచించినప్పుడు ఒకోపదార్థంలో మంచి ఉద్భవించిన ఒకో రూపం ఒకో సొగసును కలిగి ఉంటుంది.

సంగీతకళాజగత్తులో వాద్యాలు అనేక పరిణామాలు పొందుతూ క్రొత్తక్రొత్త వాద్యాలు పుట్టుకొస్తాయి. అలానే శిల్పకళలోనూ శిల్పానికి ఉపయోగించే పదార్థాలు క్రొత్తక్రొత్త గుణాలతో పుట్టుకొస్తున్నవి. కానీ సంగీతంలోని స్వరాలూ, శిల్పంలోని రూపాలూ అన్నవి మాత్రం మారలేదు. అందుకనే ఎన్నివాద్యాలు ఎన్నిమాధ్యమాలు మారినా, సంగీత శిల్పకళలలోని స్వరాలూ స్వరూపాలూ ఆయా కళలకు రసమూర్తులుగా, సుందర మాధ్యమాలుగానే ఉంటున్నాయి.

ఈ ఎలక్ట్రానిక్ యుగంలో సంగీతంలో అత్యాధునికమైన క్యాషియోలాంటి వాద్యాలు వచ్చాయి. శిల్పకళలోనూ సైంటిఫిక్ రసాయన పదార్థాలువచ్చి కేవలం సైన్స్ పరికరంతో మాత్రమే మలిచి తొలిచే రీతులువచ్చాయి హాలోగ్రాఫీలో.

కనుక అటు సంగీతమూ, ఇటు శిల్పమూ క్రొత్తక్రొత్త రీతులనూ పదార్థాలనూ సంతరించుకొంటున్నాయి.

సాహిత్యంలో అనేక శైలులు, అనేక ప్రక్రియలు ఉన్నాయి. సంగీతకళలోనూ అనేక శైలులూ ప్రక్రియలూ ఉన్నాయి. శిల్పకళలోనూ అనేక శైలులూ ప్రక్రియలూ ఉన్నాయి. కనుక సంగీతకళలో ఏ శైలి ఏ ప్రక్రియ ఏగాత్రజంత్రాలలోనైనా పడుతుంది. అలాంటి సంగీత రసజ్ఞతను పరిశీలిస్తే; శిల్పకళ ఏ పదార్థంలోనైనా ఏ శైలిలోనైనా, ఏ ప్రక్రియలోనైనా, ఎలా పట్టగలదో; అలానే సంగీతకళలోను పట్టగలదు. యదార్థానికి, సంగీత శిల్పకళలు అనేక పదార్థాలమయమైన కళలు. అందుకనే ఈ రెండుకళలోనూ ఎన్నో వెన్నెలలు ఉన్నాయి. ఎన్నో మాధుర్యాలు ఉన్నాయి. అందుకే ఇవి రెండూ ఎన్నో వెన్నెల కాంతులనూ కలిగి ఉన్నాయి.

* * *

ప్రతిమకు పెట్టబడిన మెరుపుమెరుగు ప్రతిమకు ఇంకా ఆకర్షణను తెప్పించి ప్రేక్షకుడిని మోహపరిచి తనలోకిలాక్కొని, సంగీతకళలా అతడిని తన్మయుడిని చేస్తుంది. ఈ మెరుపుమెరుగుయొక్క పనితనం, పాషాణంలో కంటిపాప మెరుపుతత్వాన్ని కలిగిఉంటుంది. మనం చూస్తున్న ఈ దృశ్యజగత్తు అంతా మన కంటిపాపమీద ప్రతిఫలించిన విధంగా, శిల్పకళలోని ప్రతిమ మెరుపుదనంలో మనమొఖం ప్రతిఫలించేలా చేయబడుతుంది. శిల్పకళలోని ఈ లక్షణం సంగీతకళ శ్రోతను ఇట్టే పట్టేసే గుణంలాంటి గుణం కలది.

ఈ దశలో ప్రతిప్రతిమా పువ్వురెబ్బకన్నా ఎంతోమెత్తనిస్వభావం గల చర్మాన్ని కలిగిఉందా అని అనిపించేంత విశిష్టతతో ఉంటుంది. అద్దంమీదైనా ఈగవాలి నిలబడగలదు కానీ, కంటిపాపలోని నునుపుదనమూ మెరుపుదనమూ తేబడిన ప్రతిమయొక్క చర్మంమీద ఈగవాలితే జారిపోవలసిందేగాని నిలద్రొక్కుకోలేదు అన్నంతగా ఈ శిల్పకళలోని పాలిష్‌పనితనం ఉంటుంది. అది శిల్పాన్ని చూచేవారిని బలంగా సమ్మోహనపరిచి ఆకర్షించగలదు తన ఈ మోహగుణంతో.

శిల్పకళలో మరో అంశంకూడా శిల్పకళా ద్రష్టలను ఎంతో ఆలోచింపజేసి సంగీతంలా ఆకర్షించగలదు.

అది శిల్పం యొక్క పదార్థస్వభావాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఆ పదార్థాల శిల్పస్రష్టల చమత్కారచాతుర్యాలను వారికి తెలీకుండానే ఎంతోపైకి తీసుకొచ్చి తన కర్మకౌశల సృజనను వ్యక్తంచేస్తుంటాయి.

శిలాపదార్థంలో మలచబడిన ఓ స్త్రీ ప్రతిమకున్న గాజులు కదిలేలాఉన్నా, సింహపునోటిలో కదిలే రాతిబంతులున్నా, కదిపితే కదిలే గొలుసులా రాతిగొలుసు కఠినపాషాణంలో చెక్కబడినా, ఇవి అన్నీ ద్రష్ట కన్నునూ ఆలోచననూ స్థంభింపజేసి వారిని ఎంతగానో ఆకర్షిస్తాయి. ఓ రాగం షడ్కాలాలలో పాడితే ఎంత ఆశ్చర్యంగా ఉంటుందో, అలాంటి ఆశ్చర్య ఆకర్షణం ఈ కదిలే శిలాశిల్పపుసృష్టిలో ఉన్నది. అప్పుడు, శిల అన్నది జడము అయినా, తానుకదిలి ఇతరులను కదిలించే కళాసృజనాత్మకశక్తిగలదిగా ఉంటుంది.

సంగీతకళలో, ఒక రాగసంచారములోని రాగములో, ఏదైనా ఒక స్వరాన్ని షడ్జముచేసి, రాగసంచారము చేసిన, మొదటి రాగములో మరోరాగము వచ్చును. ఇది గ్రహస్వర భేదమువలన లభ్యమగును. (శంకరాభరణములో) ఇది సంగీతకళలోని గర్భశిల్పపు పనితనం లాంటిది. దానిలో సంగీతపాండిత్యప్రకర్ష వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది. అవగతం అయితే ఆశ్చర్యమూ ఆకర్షణా కలుగుతుంది. ఈ సంగీత ప్రక్రియ పై శిల్పప్రక్రియల్లాంటిది.

* * *

శిల్పకళలో సన్నని సున్నితపు పనితనం కూడా ప్రేక్షకుని విసిత దృష్టినిఆకర్షించి అతనిని ఎంతో ద్రవీభూతుని చేస్తుంది.

ఇవన్నీ శిల్పరచనా చమత్కారాలకూ ద్రవీకరణకూ ఆకర్షణకూ మూలములే అయినా; ఇవి శిల్పరచనా కల్పనలోని రసభావ భవనంలోని చమత్కారాలుగా ఉంటాయి. ఇవి శిల్పములోని రసతత్వాన్ని

ప్రక్కకు తప్పించేవిగా ఉండక, సాహిత్యంలోని అలంకార చమత్కారాలవలె, సంగీతంలోని గమక చమకాలవలె,శిల్పకళలో రసోద్దీపనలుగానే ఉంటాయి. పైగా ఇవి శిల్పకల్పనలో నిర్దేశింపబడిన మౌళిక రసస్థాయీ భావాలకు పువ్వులుగా పూస్తాయి.

ఇలాంటి ఆకర్షణలవల్ల ఈ పాషాణకళ రసపాకానపడి తాను మనకు రసరుచిని కలిగించి మనలోని వాసనా శక్తిని పైకి లాగుతూ ఉంటుంది.

ఒక రాగంలోని స్వరగుచ్ఛముల స్వరకల్పనలో ఎలా జీవస్వరాలను ఆయా రసస్థానాలలో రసావిర్భావానికి ఉపయోగించి పలికిస్తారో; అలానే సమూహశిల్పంలోని సమూహరూపాల రూపశిల్పీకరణలో, ఆయా రూపస్థానాలనుబట్టి, ఆ శిల్పం యొక్క రసభావాలు అరూపమైన స్వర రచనలలోని స్వరాల మాదిరిగా ఆ శిల్పంలో రూపొందించబడతాయి.

శిల్పకళా నిర్మాణంలో ఇలాంటివెన్నో అంశాలు ఉన్నాయి. ఆ అంశాలలో సంగీతకళలోని ఆకర్షణ అంశాలలాంటివి మాత్రమే ఇవి.

నిజానికి కళాసృష్టిలో రసమూ భావమూ సౌందర్యతత్వమూ ఎలా ప్రధానమో స్థాయీభావానికి; ఆ నిర్మాణంలోని ఆకర్షణా చమత్కారాలు కూడా అంతే అవసరం. అప్పుడే అవి రసభావహృదయాలు కలిగి, వాటిని అందివ్వటానికి దగ్గరకు పిలుచుకునే ఆకర్షణీయ రమణీయాలు ఔతాయి.

అలాంటి ధర్మంకలదే శిల్పకళ కూడా.

అందుకని

శిల్పకళ తన పదార్థమైన రాతిలోనుంచి పువ్వులను పూయించగలదు. తన నిర్మాణ నాదంలోనుంచి సప్తస్వరాలను వినిపించగలదూ.

అందుకనే ఈ పాషాణ కళ పాషాణ హృదయాలను కూడా తాను రసజగత్తునుండి పొందిన రసపరసువేది స్పర్శతో ద్రష్టలను సంగీతంలా ఆకర్షించగలుగుతూ ఉంది.

సుదూర శిల్పీకరణలో—

సాధారణంగా పరిణామం అన్నది ఓ ప్రయోగాన్ని తెలుస్తుంది. ఆ ప్రయోగం ప్రమాణం అవుతుంది. ఆ ప్రయోగమూ, ప్రమాణము మీద మరో పరిణామము జరుగుతుంది.

ఇలా జగత్తులోని ప్రతి విషయములోను; పరిణామము, ప్రయోగము, ప్రమాణమూ అన్నవి ప్రయాణిస్తుంటాయి.

అందుకనే రసతత్వం కూడా ఎప్పుడూ మూసపోసినట్లు జడంగా స్థితిశీలంలో ఉండదు. ఒకోప్పుడు భావరసాలు తాము ఓ రమణీయ పదార్థం ద్వారా ఒక రకంగా వ్యక్తమైతే, ఆ పదార్థమే మరో పరిమాణంలో మరో ప్రమాణాన్ని అందుకొని ఇంకో రకంగా ముందుకు సాగి పోతూ ఉంటుంది.

అందుకనే కళాసాంకేతిక పరిణామప్రయోగ ప్రమాణాలలో సంయమనంలోని సంశ్లేషణ విశ్లేషణలు రెండూ రెండు నేత్రాలుగా ఉంటాయి. అవి రెండూ కళావస్తువుల యొక్క కళాతత్వాల యొక్క, పూర్ణస్వరూప దర్శనంకోసం, రసదార్శనికతకోసం, రసతత్వశాస్త్రంలో సమన్వయ చేష్టలు చేస్తుంటాయి.

* * *

ఇంత విశాల వ్యక్తిత్వాల పరిధిలోగల రసజగత్తులో ఏ లలిత కళైనా, తన వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోతే అది నమన్వయ దృష్టికే ఆమోద యోగ్యంకాదు. అది సమన్వయ సమదృష్టికే వక్రదృష్టి ఔతుంది.

అందుకని లలితకళల సమన్వయ ప్రయత్నంలో ఏ కళయొక్క వ్యక్తిత్వం దానిదిగానే ఆమోదించటం అప్రయత్నంగా జరిగే సమన్వయ సంయమనం యొక్క అధోచేతనలో జరిగే—

ఓ రసవిచక్షణా మీమాంస క్రియ
ఓ రసహృదయ చేష్ట
ఓ సంపూర్ణ పరిపక్వ అనుభూతి

యదార్థానికి కళాజగత్తులో సమన్వయం చేయటం ఎంతకష్టమో; ఏ కళయొక్క వ్యక్తిత్వపు అస్తిత్వం దానికి ఇవ్వటమూ అంతే కష్టం.

సమన్వయంతో చూడటం ఎంత అవైరుధ్యభావసత్యమో; ఆ తరువాత సమన్వయం అయినవాటిని, వాటిగా చూడటమూ అంతే పూర్ణ సత్యం. అంతే పూర్ణసత్వం కూడా.

అందుకనే రసజగత్తులో కళాసంయమన సమన్వయ దృష్టిలో సత్యం ఉంటే; కళావ్యక్తిత్వ దృష్టితో కళను దర్శించటంలో సత్వసత్యం ఉంటుంది.

రసదృష్టిలోని సమన్వయసత్వంలోని ప్రసాదగుణం, ఎంతో మధురంగా ఉంటుంది.

అప్పుడు—

రసజగత్తులోని మీమాంసలో
రసతత్వంలో
రసతత్వ ప్రకృతిలో

సమన్వయస్వరాలు మధురంగా ఆలపించబడుతుంటాయి.

—

స వ ర ణ లు

పేజీ	పంక్తి	ఉన్నది	ఉండవలసినది
9	19	శిల్పకళనుండి	శిల్పకళ వాస్తునుండి
12	21	స్రష్టలోని	స్రష్టలోకి
15	8	రసహృదాయుడు	రసహృదయుడు
18	6	పుంభాను పుంభాలుగా	పుంఖాను పుంఖాలుగా
32	13	అప్పుడు	అప్పుడు
45	19	స్వర	స్పర్శ
	20	స్పర్శ	స్వర
46	1	ఆ సుందరమైన	అసుందరమైన
48	13	ందుకనో	ఎందుకనో
53	25	కేశలం	కౌశలం
54	25	ఆదేశహములో	ఆ దేహములో
58	21	పద్యపాదా	పద్యపాద
61	19	ఉటాంయి	ఉంటాయి
64	16	ప్రకృతి స్వరముల	ప్రకృతి వికృతి స్వరముల
70	14	విశ్వసింపజేయుట	విన్యసింపజేయుట
71	8	అంగహారములు	అంగమునకు హారములు
80	15	వాస్తవత్వాన్ని	వాస్తవత్వాన్ని
83	2	తీరు. 'శిల్ప భంగిమ'	తీరు. అది 'శిల్పభంగిమ'
	19	పార్చాత్య	పాశ్చాత్య

	19	శిల్ప	శిల్ప
93	9	వివిధ గతిగను కాలంలో	వివిధ గతి గమకాలలో
95	4	మల	మన
106	12	హహిత్యం	సాహిత్యం
	9	సాహిత్యలో	సాహిత్యంలో
107	6	ముగ్ధులనునేస్తూ	ముగ్ధులమ చేస్తూ
109	2	సృషిస్తే	సృష్టిస్తే
	6	స్వభాట	స్వభావి
	7	సంఘవిననో	సంఘటననో
	18	రసరూస	రసరూప
119	19	పీమిటి	ఏమిటి
121	7	ప్రకాండలు	ప్రకాండులు
127	8	స్వరసాయిలలో	స్వరస్థాయిలలో
129	20	పీలయేనా	వీలయ్యే
133	17	ససపద్య	సీసపద్య
142	1	గాంధర్వతళకు	గాంధర్వకళకు
144	6	సండీత	సంగీత
147	12	అనుభవం	అసంభవం
152	18	నిభజించారు	విభజించారు
168	4	తేజమయా	తేజోమయా
166	2	సంగ్గతకళ శ్రోతలు	సంగ్గతకళా శ్రోతలు
	17	సృజక	సృజన
158	11	నలిషీగా	నవిషీగా
177	9	సవిలాసి	సవిలాస

	21	నాట్యపయోగంలో	నాట్యప్రయోగంలో
180	6	అలంకకణ	అలంకరణ
192	18	నటించు	నటి
193	9	అతితక్కువైన	అతి తక్కువైనది
	25	నర్తకిని	నర్తకి
194	23	రేఖాచిత్రాలల	రేఖాచిత్రాల
195	25	స్తే	పరిశీలించిచూస్తే
196	5	నటనకు	నటునకు
199	4	అలంకరింపపడతాయి	అలంకరింపబడతాయి
	7	అనిచిత్యం	అనౌచిత్యం
205	16	హిమమాలతో	మాధ్యమాలతో
206	4	నైరూప్యచితకళ	నైరూప్యచిత్రకళ
207	12	శిల్పలోతును	శిల్పపులోతును
212	24	కలలిగా	కలవిగా
216	10	లావుగీతరూ	లావుగీతలూ
219	15	అనోహత	అనాహత
226	1	సాహిత్యలక్షరూలు	సాహిత్యలక్షణాలు
228	14	సమిష్టి రూపాలనీ	సమిష్టి రూపాలని
229	3	సలచలిత	సంచలిత
229	7	జరురుతూ	జరుగుతూ
237	3	అలా క	అలాకాక
	9	మూర్తిమత్యపు	మూర్తిమత్వపు
239	14	మీత	మీద
	20	కొమ్మలనూ	కొమ్ములనూ
241	8	శిలా	శిల్ప

	24	రూపకారాల్పనిక	రూపకాల్పనిక
242	13	తరుపరి	తదుపరి
	15	పదస్థలాలను	పరస్థలాలను
243	6	సంభము	స్థంభము
244	3	మృత్త్రికా	మృత్తికా
247	17	మనసూ	మనస్సూ.
251	13	ప్రతిమ	ప్రతిమను
252	7	పదార్థాలె శిష్టాన్ని	పదార్థవై శిష్ట్యాన్ని
252	25	గంభీర్యుడైన	గంభీరుడైన
257	16	మన దృష్టిన	మనదృష్టిని
260	22	నిరయింపబడుతుంది	నిర్ణయింపబడుతుంది
261	11	తీరుతెన్నుల నూ	తీరుతెన్నులలోనూ
	19	నిలపాదిగా	నింపాదిగా
	19	శిలాలను	శిల్పాలను
262	12	రంగా	భారంగా
263	శీర్షిక	లకణాలు	లక్షణాలు
	3	చి త్రకళ	చిత్రకళ
	18	పరిశీల నమీద నిల బడితే	పరిశీలనమీద నిలబడితే
267	8	వినసొంపుగా	వినసొంపు
270	8	రెండుకళలోనూ	రెండుకళల్లోనూ
272	27	సుదంర	సుందర
276	4	మాత్రం దు	మాత్రంకాదు
279	15	వాసనాహితమైన	వాసనాసహితమైన
280	8	ఈ కనిష్టాంశముగా	కనిష్టాంశముగా
283	1	వి	ఇవి
289	2	అక్కడక్క	అక్కడక్కడ
	6	సమస్యభావాలు	సమస్యభావాలూ

SUMMERY OF 'SAMANVAYA SWARALU'

Fine arts take their birth from aesthetic phenomeno in the nature, and it's delightfulness; and from the delightful heart and creative mind of a man.

If we observe keenly, we can see the primitive imprints of evolution of every art in our children's play. Similarly if we observe and contemplate for a while, we can see that the creative element is not only existant in mankind, but also in the animal kind.

Aesthetic creation is a kind of vision of dreams of the man, when he is in the state of consciousenss. Every ideal has a vision of dream before it transform Itself into a material phenomenon. Every succeessful scientific theory has its own dream of world behind its success. Considering all the perceptible dreams we need not or ought not to spellout more words, for the aesthetic creation is not a mere vision of dreams.

Aesthetic creation also covers the pragmatic. Any beautiful material, charming feeling or thought in isolation do not create any fine art. The element of 'doing' brings these matter and thought together and conjugate them to mould an aesthetic form of art.

Every fine art has its own existence before its creation. A transcendental state exists between the aesthetic creation and its creator at the same time.

For a long time the element of 'sense of touch' has been kept apart from the periphery of fine arts. It was given a live place in conjugal world. But the sense of touch has always silently existed in the creation of all fine arts mostly in music, painting,sculpture, dance, and in poetry.

The central theme of this book 'Samanvaya Swaralu' is to trace out some the correlations with technical back-ground and tender feelings in each fine art. Every fine art has the creative technical resemblances ofthe other fine arts. They are from rhythm harmony, melody, beauty and some other creative similes.

In literature, poetry has its own prosody and alliteration with sweet musicof melody.Onecan experience rhythmic grace of dance in the alliteration in poetry. Characters in literature act and dance in the readers' subconsious.Every work of liteature creats a series of panoramic visions in the readcr's mind, that is simllar to the element of painting in literary rhetories. Both abstract talent and skill are hidden in literp ary rhetories. Creating rhetoric of metaphor analogy allegory is one kind of sculpture in liter— ature.

Generally music makes literature very delicious with its sonority. Some of the literary similarities are found in the composition of music. The temperament of 'Yamaka' in poetry is like the temperament of 'Gamaka' in music. They have a similar nature of generating charm in the creation of poetry and music. All rhythmic instru-mental play in mnsic resembles the dancing simile.In hormonizing system of music we fell every instrument as an individual charaeter in orchestrs. In pain ting, the painter follows the model like the instruments follow the vocal music in solo systam. Through its creative composition, the adstract music ereates somany vision. froms and characters in the minds of mnsic lovers according to the musical perceptions. In instrumental Play, there is a hidden skill and talent in fingering techniques while playing 'Gamakas', the play appears like a chiselling skill in the sculpture.

In the art of dance, some of the literary allegaries flowrish on the bodies of dancers. All literary analogical beauties and handsome movements are created and exibited in the performance of dance. Musical rhyme follows the dancers rhythmical gestures,movements andalso the nature of performing expressions. Some of the musical elements like pitch, speed, volume and intensity are hidden in the modulation of dialogue delivery. The knowledge of colour& line are perceived in the craft of makeup. Stage craft

also involves painting work.In the dance performance thedancer creates many objects through her hands and body,and they are utilized according to the perception in the dancer's performances. That is the creation of sculpture in the dance.

Painging creates the third dimension in two dimensional surface, and also roundness to the forms with colours and line depths. This skill brings out the effect of solidity and resem—blence of sculpture in painting. The action forms in group composition express their silent diologues through their action bodies like in drama. There are two divisions of colours in the colour world viz: cool and warm colours The same division is seen in musical 'Ragas' as 'Sudha Madhyama Ragas' and 'Prati Madhyama Raga'. The flow of line in drawing is ilks the delightful flow of the 'Alapana' in music. Somany meaningful words and analogies, that are found in literature are also found in painting in the shape of froms and colours.

The visual rhythm in sculpture is most powerful like colour in painting. Painting effect is brought in sculpture by fixing various colour stones & wood in the stone sculpture and wood sculuture. In sculpture action froms in group composition express their character as in drama. Traditional froms in sculpture express their beauty like lyric poetry in literature. The splendour ef sculpture the shining and reflected polishing skill, and the slender design skill on idols and in pansels attract the viewers' eyes like the music tunes.

If the writer, musician, dancer, painter and a sculptor can invite these correlated concepts of fragrance into their minds; their sight and insight will become vigilant and the range of their aesthetic creation will take a new dimension.

—Author.